شروح الشعر الجاهلي

الجزء الأول

نشأتها وتطورها

الدكتور أحمد جمال العمري
أستاذ مساعد بكلية الآداب
جامعة الزقازيق

الطبعة الأولى
١٩٨١

دار المعارف

الناشر : دار المعارف ــ ١١١٩ كورنيش النيل ــ القاهرة ــ ج.م.ع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

١ – الموضوع :

الشعر الجاهلى هو الأصل الذى انبثق منه الشعر العربى فى سائر العصور ، وهو الذى أرسى تقاليد هذا الشعر ، وثبت قوانين القصيدة ، وصاغ المعجم الشعرى العربى عامة . فى هذا الشعر وفرة من القيم الفنية الأصيلة لم يحظ بها كثير من الشعر العربى بعده ، ففيه من خصب الشعور ودقة الحس ، وصدق الفن ، وصفاء التعبير ، وأصالة الطبع ، وقوة الحياة ، ما يجعله أدق تعبير عن نفس العربى ، وأصدق مصدر لدراسة حياته وحياة مجتمعه .

وإن المتأمل فى هذا الشعر يلاحظ بوضوح مدى الدور الذى لعبه فى تاريخ الثقافة الإسلامية والعربية عامة ، وفى علوم اللغة والأدب خاصة ، منذ ذلك الزمن البعيد ، الذى عاش فيه العرب فى حدود جزيرتهم وأطرافها ، لا يتجاوزونها إلا لماماً ، إلى العصور التى انتشروا فيها فى الأرض حاملين أضواء الإسلام ، الذى رفعوا مشاعله فى مختلف البقاع ، وتقاليد العروبة التى ربوا فى ظلالها ، والتى ورثوها عن أسلافهم الأمجاد ، فما من عصر من عصور الثقافة العربية الإسلامية ، التى عاشت فيها الأمة العربية إلا وقد برزت العناية فيه بالشعر الجاهلى بروزاً واضحاً ، على الرغم من كل الأحداث التى كانت تتعرض لها هذه الأمة ، فتفرق صفوفها ، وتعبث بوحدتها ، وتعود بها القهقرى فى ميادين العلم والمعرفة ، وإن لم تستطع تلك الأحداث أو الخطوب أن تغشى على هذا التراث الأدبى التليد ، ولا أن تنسى العرب تعهد هذا الأدب بالرواية والمدارسة ، لأنهم وجدوا هذا الأدب ركناً من أركان حضارتهم الفنية ، وقيمهم الإنسانية .

حرص الرواة منذ فجر التاريخ الأدبى على رواية هذا الشعر جيلا بعد جيل ، وحرص العلماء من بعدهم — حين دعت الحاجة العلمية والثقافية —

على جمعه وتدوينه ، ثم على توثيقه وتحقيقه ، وشرحه وتحليله ، وتصنيفه وتبويبه .. ولم يدخروا فى ذلك جهداً ، بل بذلوا من أجله كل ما يملكون من طاقات .. فقد جعل هذا الشعر معياراً للفصاحة ، تفسر به ألفاظ القرآن والحديث ، وجعلته طائفة من الشعراء والعلماء مدرسة فنية ، تأخذعن شعرائها وتترسم مذاهبهم لا فى الألفاظ وحدها ، بل فى المعانى والأخيلة ، والمطالع والمقاطع ، ونحو ذلك . كما جعلته طائفة أخرى نموذجاً يحتذى ، ثم مرجعاً تلتمس فيه الشواهد على صحة ألفاظ اللغة . وكان من أثر حركة جمع الشعر الجاهلى وروايته وتدوينه ، أن وجد العلماء حاجتهم من الأشعار التى يستشهد بها فى التفسير القرآنى ، وشرح الأحاديث وفى النحو واللغة والبلاغة والنقد .. فعكفوا على دراستها وتذليلها ، لتقريبها من الأذهان خصوصاً بعد دخول الأجناس الأخرى فى الإسلام .

وعلى مر العصور شغل كثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم بشرح هذا الشعر ، وتنوعت طرائقهم فى التصنيف والتأليف ، والشرح والتحليل ، كما تباينت مناهجهم نتيجة لاختلاف عصورهم وثقافتهم ، ونتيجة للبيئات العلمية المتعددة ، التى عاشوا فيها . ولقد كان لهذه الشروح العلمية والأدبية أكبر الأثر فى فهمه وتذوقه ، وسعة انتشاره ، كما كان لها أعظم الأثر فى توصيله إلى أذهان الناس ، وفى إبراز قيمه ومثله العليا ، حيث كان لكل شارح مفهومه لهذا الشعر ، وتذوقه لمعناه ، واجتهاده فى تفسير غامضه ، وفقاً لمنحاه العلمى ، وظروف عصره .

ومن هنا كانت دراسة هذه الشروح .. على اختلاف مناهجها ، على جانب كبير من الأهمية ، لمن يريد دراسة هذا الشعر .

فى ضوء هذه الأمور جميعاً ، كان اختيارنا لـ « شروح الشعر الجاهلى .. مناهجها واتجاهاتها » لتكون موضوعاً لدراستنا فى هذا البحث ، لنتعرف على هذه الشروح .. ومناهج الشراح .

وترجع أهمية هذا البحث إلى أنه يتتبع ظاهرة الشروح – على الشعر الجاهلي – منذ نشأتها ونموها وتطورها حتى نهاية القرن الخامس الهجرى ، وهى ظاهرة لم يتناولها باحث من قبل بالدراسة التحليلية الشاملة لتوضيح مضمونها .

كما ترجع أهميته إلى أنه يتتبع مناهج الشراح فى تناول هذه الشروح ، ووسائلهم العلمية فى ذلك .

ولقد حددنا هذه الفترة الزمنية ، التى ندرس فى نطاقها الشروح بالقرون الخمسة الأولى .. وقد يكون هذا التحديد مدعاة للتساؤل .

فلماذا حددت بحثى بهذه الفترة بالذات ؟.. ولماذا لم أتبع التقسيم المتعارف عليه فى كتب الأدب ، فأجعل حدود البحث بالعصر العباسى الثانى ، أو حتى عصر السلجوقيين ؟

الواقع أن الجواب عن هذا السؤال له – فى رأيى – اعتبارات عدة أهمها أن هذا التحديد كان بناءاً على أن هذه الفترة هى التى شهدت مراحل النشأة والتطور وقمة الازدهار ، ثم التوقف عند مرحلة الجمود. هذه واحدة .

وواحدة أخرى .. أن تقسيم عصور الأدب بحسب التاريخ السياسى ، فيه افتئات على تطور شروح الشعر الجاهلى .. وعلى طبيعة هذا التطور ، لأنه يرتبط بالأحداث السياسية إرتباطاً كاملا ، لذلك فإن الباحثين الذين ساروا فى دراستهم على نهج هذه التقسيمات المتعارف عليها ، كانت نتائجهم – فى الغالب – خاضعة لحكم هذا التضييق السياسى .

ولعل أول من خرج على مثل هذه التقسيمات السياسية « جب » ثم تبعه « بلاشير » حيث يقول : « إننا لا نحتاج إلى إمعان النظر والتفكير لكى ندرك أن مثل هذا التقسيم يقوم على خبط عشواء ، لأنه لا يستوفى الاعتبارات الأدبية بل يعتمد على ثورات السلالات الحاكمة، أو على أحداث ذات قيمة كبرى فى تاريخ الإسلام السياسى : لكن صلتها بالأدب ليست لازمة ولا حقيقية .

فبروكلمان – ومن تبعه – طبقوا التقسيمات التى وضعها المؤرخون ، وهى عرضة للانتقاد فى التاريخ أيضاً ، ومن الباحثين من يخطئها ، ونسوا أن الأحداث الأدبية والسياسية لا تلتقى دائماً ، وأن أزمان حدوثها لا يشترط فيها الاتفاق ، فالرسالة النبوية مثلا .. أحدثت انقلاباً عظيماً فى حياة العرب السياسية والدينية والاجتماعية ، ولكنها لم تدفع الشعراء المخضرمين إلى الخروج على مذاهبهم التقليدية فى الشعر – فى حين أن استيلاء الأمويين على الحكم ، والمكانة التى اكتسبتها سورية والعراق فى العالم العربى آنذاك ، وتطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، خلق ظروفاً جديدة أدت إلى تطور محسوس فى عالم الأدب .. »(١) .

أضف إلى ذلك – أن مثل هذا الموقف اقتنع به ، وانتهجه مجموعة من العلماء والباحثين ، الذين سبقونا إلى مثل هذه الدراسات الأدبية .

فأستاذنا الدكتور يوسف خليف ، حين درس حياة الشعر فى الكوفة ، أملت عليه ظروف البحث وطبيعته ، أن يحدد الفترة الزمنية التى يقف عندها بالقرن الثانى الهجرى ، ولم يلتزم بأى تحديد سياسى ، والدكتور محمد مصطفى هدارة ، حين درس إتجاهات الشعر ، حدد أيضاً الفترة الزمنية التى وقف عندها بالقرن الثانى الهجرى ، وكذلك الدكتور نجيب البهبيتى حين درس تاريخ الشعر العربى ، كانت نهاية الفترة التى انتهى عندها هى القرن الثالث .

وفى اعتقادى .. أن تحديد الفترة الزمنية حسب الواقع الثقافى والعلمى ، أكثر واقعية وموضوعية من الإلتزام بالعصور السياسية ، وإن كنا لا نغفل تأثيرها .

---

(١) ترجمة النص لعلى الزبيدى فى مقالته « الانتحال والعبث فى الأدب العباسى » ، مجلة كلية الآداب ، بغداد ، العدد الثانى ، حزيران ١٩٥٧ .

٢ – المنهج :

هدفنا الأساسى من هذا البحث – كما ذكرنا – دراسة « شروح الشعر الجاهلى حتى القرن الخامس » فى إطار من المناهج العلمية المتباينة التى أحاطت بها . ذلك أن هذه الشروح لم تظهر فى صورة واضحة متكاملة إلا فى إطار منهج علمى منظم ، وضعه وخطط له عالم أو أكثر . أما مرحلة ما قبل المناهج فقد كانت هذه الشروح عبارة عن .. إشارات توضيحية ، شرح لفظه ، تعريف بعلم ، تحديد مناسبة تاريخية ، ذكر قائل بيت .. إلى غير ذلك من الإشارات المقتضبة المحددة ، ولكن عندما أخذت الحياة تدب فى الدراسات اللغوية ، وسارت هذه الدراسات فى طريق النضج والاكتمال ، واتسعت الرواية العلمية ، واستقرت دعائمها وانبثقت فكرة تصنيف الشروح لدى العلماء ، كانت لهم مناهج علمية اختطوها ، وساروا على هداها.. وضح فى هذه المناهج : منحاهم العلمى ، ومحصولهم الثقافى ، ومفهومهم للنص ، وطريقتهم فى التصرف والتحليل .. ووضح أيضاً أثر البيئة والثقافة وطبيعة العصر ووضح كذلك المستوى العلمى للمتلقين .. من السامعين والقارئين .

فى ضوء ذلك كله تحددت المناهج العلمية التى انتهجها العلماء كل حسب عصره وبيئته وثقافته . وفى ضوء ذلك تحدد منهجنا فى الدراسة ، فقد رأينا من الضرورى ونحن بصدد دراسة هذه الشروح ، أن نربط بينهما وبين المناهج العلمية التى انتهجها الشراح وظهرت فى مصنفاتهم .

لقد كانت سلامة منهجنا تحتم علينا – ما دام هذا هدفنا – أن نتتبع أولا ظاهرة الشروح لنتعرف كيف خرجت إلى الوجود ، وكيف نشأت ، وما عوامل نموها وتطورها ، وما المؤثرات التى وضحت فيها ، ثم أن هذه الظاهرة ما كانت لتنشأ إلا نتيجة لحاجات ثقافية ، وعلمية ملحة لدى القوم على مر العصور ، ونتيجة لعوامل فعالة مؤثرة دعت الشراح إلى التصدى لشرح الشعر وتحليله ، وتجلية غامضه . لذلك كان علينا ونحن بصدد دراسة ظاهرة الشروح ، أن نمهد لها بدراسة الحاجة الثقافية هذه ، ونلقى عليها مزيداً

من الضوء ، حتى لا تظهر الشروح ، وكأنها نشأت من فراغ ، أو بلا دوافع أو حاجات ثقافية .

ثم — إن هذه الشروح نشأت فى بيئة ثقافية ، وظهرت مواكبة للحركة العلمية النشطة التى أشرقت فى الأمصار الإسلامية — خاصة فى العراق — وتأثرت بالتيارات العلمية ، والخلافات الإقليمية والمذهبية المائجة فى العصر ، لذلك كان واجباً علينا أن ندرس هذه البيئة الثقافية التى أنتجت الشروح ، وأن نتتبع هذه الحركات العلمية — خاصة الدراسات اللغوية ، التى سارت موازية لحركة الشروح ، لنتعرف على كل ما يتصل بها .

كل ذلك فرض علينا أن نقسم هذا البحث إلى بابين ، وأن نجعل كل ما يتصل بالشروح : بيئتها ، والحاجة الثقافية التى دعت إليها ، ثم نشأتها وتطورها .. فى الباب الأول ، فكان دراسة تاريخية ، وقفنا عندها لنتعرف على هذه البيئة التى احتضنت الشروح ، ونتفهم ما كان يتدفع فيها من تيارات متعددة ، وما كان يتجاذبها من اتجاهات مختلفة . وكان من رأينا — أن نبدأ بهذا الجانب الهام ، لنستطيع فى ضوئه أن نتبين أثر هذه البيئة بتياراتها فى حركة الشروح ، فمضينا نتتبع كل ما يتصل باللغة منذ جمعها وتدوينها ، ثم تقعيد نحوها ، وتقنين صرفها ، ثم رواية الشعر والأخبار وأيام العرب ، ودرسنا أهم ما يتصل بهذه المجالات ، وكلها أمور تتصل بجوهر الشرح ، وخطوطه الرئيسية ، وكان هذا هو مضمون الفصل الأول .

ومضينا بعد ذلك ندرس الحاجة الثقافية التى دعت إلى شرح الشعر ، دراسة تعليلية ، لم نقف فيها طويلا عند الأحداث التاريخية أو السياسية ، وإنما ألمحنا إليها ، وإلى مواضعها فى المصادر ، لنتفرغ لتعليل هذه الحاجة الثقافية — من الوجهة العلمية — وتفسيرها ، وربط أسبابها بمسبباتها ، لعلنا نستطيع من وراء ذلك أن نصل إلى استجلاء هذه الحاجة ، والدوافع إليها ، وكان هذا هو موضوع الفصل الثانى .

وإذ انتهينا من دراسة البيئة الثقافية .. والحاجة الثقافية ، مضينا إلى موضوع الفصل الثالث من هذا الباب – حيث تتبعنا ظاهرة الشروح نفسها منذ العصر الجاهلى ، منذ أن كان الشاعر الجاهلى يفسر شعره ، ويحكى العوامل المهيجة لقريحته ، الدافعة له إلى النظم ، ومنذ أن تولى هذا الأمر بعده رواته من أبنائه وأبناء عشيرته . ثم تتبعنا تنقل هذه الظاهرة التفسيرية بين الرواة والأعراب ، حتى انتقالها إلى العلماء الرواة ، ثم اقْتَفَيْنا أثرها بين أجيال الشراح ، وتتبعنا الإضافات الدقيقة التى كانت تطرأ على هذه الشروح من جيل إلى جيل ، حتى عبرنا مع هذه الشروح القرون الخمسة .

وإذ انتهينا من هذه الدراسة التاريخية فى الباب الأول ، مضينا بعد ذلك إلى الدراسة الفنية فى الباب الثانى .. إلى دراسة المناهج العلمية ، التى احتوت هذه الشروح ، وكستها بأزياء مختلفة ، تتلون وتتبدل وفق شخصية الشارح وعصره ومستواه الثقافى .. وبطبيعة الحال ، كانت هذه الدراسة تحليلية توضح الصورة التى ظهرت عليها الشروح ، ووصلت فيها إلى أيدينا دواوين مصنفة مصنعة ، مشروحة محللة .

كان من الطبيعى – وفى البداية – أن أحدد مفهومى لهذه المناهج العلمية ، وأن أوضح تصورى لها ، ولمشتملاتها وعناصرها .. كما أوضح صورتها الأولية كيف تطورت مظهراً وجوهراً ، وأن أحدد العوامل التى أثرت فى شكلها ومضمونها ، كما كان من الضرورى أن أفرق بين منهج وآخر ، وأحدد عناصره التفسيرية .. لذلك كانت موضوعية البحث تحتم على أن أحدد هذه المناهج كماً ، ثم أفرق بينها كيفاً ، أن أتتبع هذه المناهج العلمية ، منذ نشأتها وتطورها ، كما أحدد أبرز الشخصيات الممثلة لها .

ولقد وضح لى من دراستى لخط سير المناهج العلمية – فى هذه الفترة التى حددتها فى بحثى – أنها لا تتعدى ثلاثة مناهج علمية .. كل منها يؤدى إلى ما بعده ، ويوصل إليه ، ولا انفصام بين منهج وآخر ، إنما هى حلقات متصلة متكاملة ، تكمل سلسلة الشروح . فكان هذا الباب الفنى التحليلى

ثلاثة فصول أيضاً .. لكل منهج فصل مستقل ، حددت فى صدره طبيعة المنهج وصورته ، ثم تتبعت عناصره ، كما ظهرت فى شروح ممثله .

ولعل هذا المنهج العلمى يضيف إضافة جديدة ، توضح — لماذا لم ندرس هذه الشروح .. ومناهجها ، على أساس من تقسيم الفترة إلى عصور سياسية ، وإنما درسناها على أساس من صلتها بجوانب الحياة الثقافية والأدبية ، ومقدرات الحياة العلمية .

٣ — المصادر :

والمصادر العلمية التى اعتمدنا عليها فى هذه الدراسة تنقسم بطبيعة المنهج إلى مجموعتين .. مصادر أساسية ، ومصادر مساعدة . أما المصادر الأساسية ، فهى شروح الشعر الجاهلى نفسها ، جميع الشروح التى وضعت على الشعر الجاهلى ووصلت إلى أيدينا مطبوعة أو مخطوطة ، سواء كانت هذه الشروح دواوين فردية ، أو دواوين قبائل ، أو مجموعات شعرية ، أو اختيارات .. على اختلاف مصنفيها وشارحيها ، واختلاف عصورهم ومناهجهم .

وأما المصادر المساعدة ، فهى مصادر الدراسة ذاتها ، وهى تضم مجموعة ضخمة من المصادر التاريخية والاجتماعية والعقلية والأدبية واللغوية ، بالإضافة إلى كتب التراجم والأنساب . وأهم المصادر التى اعتمدنا عليها فيما يتصل بالتاريخ تاريخ بغداد ، وتاريخ الإسلام للذهبى ، والكامل لابن الأثير .

وأهم المصادر التى اعتمدنا عليها فى النواحى الاجتماعية كتب الجاحظ ، والأنساب للسمعانى ، ومقدمة ابن خلدون . وأهم المصادر اللغوية التى انتفعنا بها فى دراستنا : كتب ابن السكيت اللغوية ، وكتب الأضداد ، ومزهر السيوطى ، وفصيح ثعلب ، إلى جانب معاجم اللغة العربية على اختلاف ألوانها ومصنفيها .

أما كتب التراجم ، فهى كثيرة — فى مقدمتها معجم الأدباء لياقوت ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، ونزهة الألباء ، وأنباه الرواه ، وشذرات الذهب وغيرهم .

أما المصادر الأدبية ، فهي كثيرة متنوعة ، بعضها يتصل بحياة الشعراء ، مثل طبقات ابن سلام ، وطبقات ابن المعتز ، وشعراء ابن قتيبة ، وأغانى الأصفهانى ، وخزانة البغدادى ..

وبعضها يتصل بدراسة الشعر ونقده ، مثل شرح ما يقع فيه التصحيف للعسكرى ، والتنبيه على حدوثه لحمزة الأصفهانى ، ومعانى ابن قتيبة ، ونهاية الأرب .. ثم موشح المرزبانى ، وعمدة ابن رشيق ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، والصناعتين .. إلى غير ذلك من المصادر .

وإلى جانب هذه المصادر العربية القديمة ، رجعنا إلى مجموعة كبيرة من دراسات المستشرقين، وهى وإن لم تفدنا فائدة تذكر فى الدراسة الفنية ، كانت ذات فائدة كبيرة فى دراسة الحياة العلمية والأدبية ، وضحت لنا جوانب كثيرة منها ، وفسرت لنا كثيراً من ظواهرها ، وأطلعتنا على أساليب مختلفة من البحث العلمى الدقيق ، لقد أفدنا كثيراً من دراسات فك وبلاشير وجولد تسيهر فى الحياة اللغوية ، والحياة العقلية ، ودراسات فلهوزن التاريخية عن الدولة العربية ، ودراسات بروكلمان فى معرفة التيارات الفكرية ، ودراسة الشخصيات ، وتحديد المؤلفات والمصنفات ، ودراسات كارا دى فو ، وأرنولد وغيرها من الأبحاث التى تضمنتها دائرة المعارف الإسلامية ، حيث كانت ذات قيمة لا تنكر فى تيسير السبيل وتذليله .

وإلى جانب هذه الدراسات والبحوث الاستشراقية ، رجعنا إلى مجموعة أخرى من الدراسات والبحوث العربية المعاصرة ، التى قام بها أساتذة لنا ، وباحثون مقتدرون سبقونا إلى ميدان البحث والعلم .. ونعترف بأننا انتفعنا إنتفاعاً كبيراً بدراسات الأستاذ الدكتور طه حسين عن الأدب الجاهلى ، ودراسات الأستاذ أحمد أمين عن الحياة الاجتماعية ، والحياة العقلية فى فجر الإسلام وضحاه ، ودراسات الأستاذ الدكتور شوقى ضيف عن العصور الثقافية والأدبية ، وفنون الشعر ومذاهبها ، ودراسات الأستاذ الدكتور يوسف خليف عن الشعراء الجاهليين ، وعن حياة الشعر فى الكوفة وغيرها

من الأمصار ، ودراسة الدكتور ناصر الدين الأسد عن مصادر الشعر الجاهلي.

كما رجعنا إلى كثير من الرسائل الجامعية المخطوطة ، التي أعدها زملاء لنا وتتصل بموضوع بحثنا ، وهي دراسات وأبحاث قيمة ، أضاءت لنا الطريق ، ويسرت لنا كثيراً من جوانب هذا الموضوع ، وبالطبع لا يتسع المجال لذكر كل المصادر ، بيد أن وراء ما ذكرناه مصادر ومراجع كثيرة ، لم نعرض لها هنا اكتفاء بإثباتها في هوامش البحث ، وإدراجها في الثبت الأخير .

وبعد ، فلسنا ندعى أننا قلنا الكلمة الأخيرة فى موضوعنا ، أو أننا أحطنا علماً بكل جوانبه ، فتلك دعوى لا تتفق مع العلم الذى نجله ونخلص له ، وإنما حسبنا أن نذكر أن هذا البحث هو الخطوة الأولى فى سبيل دراسة هذا الموضوع ، وأرجو أن تتلوها خطوات تكمل ما فيه من نقص ، وتقوم ما قد يكون فيه من عوج ، وحسب هذا البحث أنه شق الطريق ، وألقى فيها من المعالم ما يهدي السالكين ، وحسبي منه أنني أخلصت النية وبذلت الجهد ...

بقيت كلمة .. أقولها مخلصاً صادقاً ..

لقد كان لأستاذي الجليل الدكتور يوسف خليف أبلغ الأثر فى نفسي ، وأعظمه فى إخراج هذا البحث . كان لدفعاته القوية ، ولتوجيهاته السديدة ، ونصائحه الغالية أكبر العون على متابعة البحث .. فله مني أعظم الشكر والتقدير على ما حباني به من رعاية طيبة مباركة شدت أزري ، وقوت عزمي ..

أدعو الله مخلصاً أن يحفظه ذُخْراً وعوناً لطلاب علمه وأن يمده بالصحة والعافية ليكون نبراساً وهادياً ومرشدا .

إنه السميع المجيب ..

د. أحمد جمال العمري

الباب الأول

الشروح .. دراسة تاريخية

تقـــــديم : حركة الشروح

الفصل الأول : البيئة الثقافية والعلمية التى أنتجت الشروح

الفصل الثـانى : الحاجة الثقافية التى دعت إلى الشروح

الفصل الثالث : نشأة الشروح وتطورها

الشروح

تقديم :

واكبت حركة شروح الشعر الجاهلى بداية الحركة العلمية النشطة ، التى قامت حول اللغة العربية ، منذ جمعها وتدوينها ، ثم تقعيد نحوها ، وتقنين صرفها ، وروايتها وإذاعتها ، فكانت حركة الشروح جزءاً من الدراسات اللغوية التى أوجدتها الحركة العلمية ، وظلت ملازمة لها ، متأثرة بها ، تسير فى ركابها أينما سارت ، وحيثما اتجهت .

وقد ظهرت فى الشروح التى قامت على الشعر الجاهلى آثار العلماء جميعاً على اختلاف اهتماماتهم ، وتباين ثقافتهم ، ونتاج قرائحهم ، كما وضحت بصمات أيديهم ، وأثر ذوقهم وفهمهم ، وانعكس كل ذلك واضحاً على ما صنفوه وألفوه عن تراث تفسيرى .

ارتبطت الدراسات اللغوية منذ نشأتها بالدراسات الدينية ، حتى ليبدو أنهما اتحدا معاً فى النشأة ، وقد كانت الحركة التى ترمى إلى تفسير القرآن الكريم ودراسته أولى الحركات العلمية عند المسلمين ، ولا شك أنها بدأت بسيطة ، ثم ما لبثت أن قويت ونشطت ، واتسع ميدانها ، حتى شملت جميع العلوم التى عرفت قديماً . فما اتصل بالقرآن من دراسات وعلوم كان أولها ظهوراً ، وأولاها بالاهتمام ، وما ابتعد عنه كان آخرها .

وإذا كانت دراسة القرآن الكريم هى الباعث الأول على إظهار الدراسات اللغوية ، فقد كان للحديث النبوى الشريف دوره الهام فى هذا البعث ، حيث اتجهت النية كذلك إلى جمعه وترتيبه ، ودراسة غريبه . وارتبطت دراسة الحديث بدراسة القرآن ، فكانت إرهاصات كتب التفسير جزءاً من كتب الحديث ، ثم انفصل العلمان ، واتخذ كل منهما لنفسه سمة مميزة ، وإن ظلت كتب التفسير مصطبغة بمنهج المحدثين ، وأسلوبهم وطريقتهم ،

فسميت « التفسير بالمأثور » أو « تفسير الرواية »(١) إلى أن ظهرت بعد ذلك أنواع أخرى من التفاسير تعتمد على شخصية المفسر ، وثقافته واجتهاده .

كل هذه المحاولات والدراسات كانت الشرارة الأولى التى انطلقت فى الآفاق ففجرت الثورة العلمية ، وأضاءت سماء البشرية بنور العلم فى مختلف المجالات ، ووجهت الدراسات الإسلامية إهتمام العلماء الأوائل إلى الشعر الجاهلى ، بوصفه المصدر الأساسى للدراسات اللغوية ، لمعرفة ما جاء « فى القرآن الكريم والحديث الشريف من تراكيب ومفردات وتعابير نادرة غامضة حتى على المسلمين الذين من أصل عربى ، مما استدعى تأليف معاجم لتفسير الغريب ثم ظهرت فى الوقت نفسه ضرورة مقارنة المعنى المحدد بالتفسيرات الموضوعة. ومن الطبيعى أن يلجأ القراء الذين هم أول من نطق بالتفسير إلى الأمثلة المستقاة من الشعر وبصورة خاصة — المنسوب منه إلى شعراء أواسط الجزيرة وشرقيها وبذلك بنى جسر بين لغة القرآن ، واللهجة الشعرية ، وهذا ما يفسر الاستغناء عن غرض محدود كدراسة القرآن ، إلى غرض أكثر اتساعاً تثيره مشاكل عدة اقتضتها لغة الشعر .. »(٢) .

ومنذ أواخر القرن الأول وأوائل الثانى ، خرجت إلى الوجود ظاهرة لها قيمتها وأثرها فى نشأة وتدعيم الدراسات اللغوية ، تلك هى ظاهرة التدوين العلمى ، التى أسهمت فى وضع أسس معظم علوم العربية ، نقلية كانت أم

---

(١) أمين الخولى : مقالة نشأة التفسير ، دائرة المعارف الإسلامية ، ٥/٣٤٩ .

(٢) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ١—١٢٠ ترجمة إبراهيم الكيلانى ، طبع الجامعة السورية سنة ١٩٥٦ م . ويقول بروكلمان : « إن الخلافات اللغوية بين لهجات القبائل بعضها مع بعض من جانب ، وبينها وبين لغة القرآن والشعر القديم من جانب آخر ، وكذلك حاجة العناصر غير العربية التى دخلت فى الإسلام إلى تعلم لغة الكتاب الكريم ولسان الحكومة الإسلامية من من جانب ثالث ، كل ذلك بعث المسلمين — بادىء ذى بدء — إلى الملاحظات والأنظار اللغوية » .

(تاريخ الأدب العربى ١٢٨/٢ ، ترجمة المرحوم الدكتور عبد الحليم النجار ، طبع دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٨ م) .

عقلية ، فقل أن نرى علماً من العلوم الإسلامية أو اللغوية إلا وقد وجدت له أصول فى هذه الفترة . » ونشط المسلمون فى ذلك ، وكان نشاطهم يسترعى الأنظار ، ويستخرج العجب ، وليس هناك من نشاط يشبهه إلا نشاط العرب فى فتوح البلدان ، فقد نظم العلماء أنفسهم فرقاً كفرق الجيش ، كل فرقة تغزو الجهل أو الفوضى فى ناحيتها ، حتى تخضعها لنظامها ، ففرقة للغة ، وفرقة للحديث ، وفرقة للنحو ، وهم يتسابقون فى الغزو والانتصار وتدوين العلوم وتنظيمها تسابق قبائل العرب فى الفتوح والغزوات »(١) .

وعامل آخر هام — أدى إلى قيام وتطور الدراسات اللغوية لا يتصل بالناحية الدينية ، وإنما يتصل بالناحية الاجتماعية ، ذلك أن الشعوب الداخلة فى الإسلام وهم من غير العرب ، ويتكلمون لغات متباينة ، كانوا فى أمس الحاجة إلى معرفة اللغة العربية ، لغة دينهم الجديد ، والنطق بها نطقاً سليماً .

تآزرت هذه العوامل وغيرها ، فأثمرت هذه الحصيلة الضخمة من الدراسات اللغوية ، التى نحاول فى هذا البحث أن نجلى أحد وجوهها وهى « حركة الشروح التى قامت على الشعر الجاهلى » . ولقد كان لهذه الدراسات اللغوية وجوه أخرى من أبرزها — بالإضافة إلى ما ذكرت سابقاً — وضع قواعد النحو ، وتقنين اللغة ، وحركة المعاجم العربية ، وحركة ضبط اللغة من حيث الشكل والإعجام .. إلى غير ذلك من الوجوه . وقد ظهرت هذه الوجوه منذ أواخر القرن الأول الهجرى ، وواكبت حركة الشروح منذ بداية نشأتها ، وسارت موازية لها عبر السنين .

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ٢-١٣ ، الطبعة العاشرة .

الفصل الأول

البيئة الثقافية والعلمية التى أنتجت الشروح

نشأت الدراسات اللغوية فى العراق ، ونمت فى العراق ، وتعددت مناحيها واتجاهاتها ، وتنوعت أغراضها ومجالاتها فى العراق أيضاً . فقد كان العراق أسبق الأمصار الإسلامية فى جمع اللغة ، وتدوينها ، وتقنيتها ، وتقعيد النحو ، ورواية الأشعار والأخبار .

ولقد كانت هناك عوامل عدة هيأت الإقليم العراقى لأن يضطلع بهذا الدور الهام أهمها .. ما كان عليه أهله فى حضارة وثقافة ، توارثوها على مر العصور . « فلما دخل أهله فى الإسلام ، فعلوا فى العلوم العربية على قياس أممهم السابقة ، فما كان منهم إلا أن طبقوا ما عرض فى الإسلام على ما جرى عليه آباؤهم »(١) . كما أن العراق — بحكم موقعه الجغرافى — كان يزخر بالعناصر الأجنبية المختلفة التى اعتنق معظمها الإسلام ، فأحسوا حاجتهم إلى تعلم العربية ، لغة دينهم الجديد ، ولغة الفاتحين المنتصرين ليستطيعوا المواءمة بين ماضيهم الأجنبى ، وحاضرهم الإسلامى ، ومن هنا نشأت الحاجة فى العراق إلى جمع اللغة من مصادرها الأولى ، وتدوينها ليجدوا أمامهم المادة اللغوية التى بها يتكلمون ويتعبدون ، وإلى وضع قواعد النحو التى تعينهم وتهديهم إلى صحة التعبير وسلامته ، وإلى رواية الشعر والأخبار التى تنير عقولهم ، وتهذب ألسنتهم ، وتصلهم بماضى العرب الفاتحين ، وتزودهم بما يحتاجون إلى معرفته من ذلك التراث العربى الضخم ، الذى لم يكن هناك بد من الاتصال به فى سبيل اكتساب الحس اللغوى ، والذوق الأدبى(٢) . وهذا ما يفسر لنا

---

(١) ضحى الإسلام ٢/٢٧٨ .

(٢) يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٠ ؛ ط دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٨ .

لماذا لم تنشأ مثل هذه الدراسات فى الحجاز ، مع أنه الموطن الأصيل للعربية .

وتعليل هذا الأمر بسيط ، ذلك أن عرب الحجاز ، يعرفون لغتهم ويتكلمون بها صحيحة عن سليقة وطبع متوارث ، حددته ظروف البيئة دون ما حاجة إلى تعلم أو دراسة ، فالعراق إذن – كان الموطن الطبيعى لهذه الدراسات اللغوية .

بيد أن مراكز العراق المختلفة – تنوعت إهتماماتها ، وتباينت مجالاتها . وغلب على كل منها نوع معين من الدراسات ، فالبصرة أولت اهتماماً خاصاً بجمع اللغة وتدوينها ، وتقعيد النحو ، وكانت أسبق المراكز إلى ذلك ، فى حين كانت الكوفة أكثر اهتماماً وأوسع نشاطاً فى رواية الشعر والأخبار(١). وربما يرجع السبب فى تنوع الاهتمامات ، وتباين المجالات إلى أن البصرة كانت تجتذب العناصر الأجنبية ، نظراً لموقعها الجغرافى على ساحل البحر ، الأمر الذى هيأها لتكون مرفأ للسفن التجارية القادمة من مختلف بلاد العالم القديم وهذا ما جعلها دائماً مركز التقاء واستقبال لأخلاط متعددة من العناصر الأجنبية ، ومن هنا كانت الحاجة إلى تعلم اللغة العربية ، والنحو العربى أقوى فى البصرة منها فى الكوفة .

أضف إلى ذلك ما كانت تنعم به البصرة من استقرار سياسى ونفسى أبعدها بعض الشىء عن الفتن والاضطرابات ، والصراعات التى شغلت بها الكوفة ردحاً من الزمن ، وكان جزءاً لا يتجزأ من تاريخها الثائر .

أما الكوفة .. فقد كانت ثغراً من ثغور البادية ، لا تفد إليها السفن الأجنبية وإنما تفد إليها القوافل العربية ، وهذا الوضع الجغرافى للكوفة يجعلها أكثر اهتماماً برواية الشعر العربى ، وأخبار العرب من البصرة. فإذا أضفنا إلى هذا

---

(١) قال السيوطى : « ولا علم للعرب إلا فى هاتين المدينتين ، أما مدينة الرسول فلا نعلم بها إماماً فى العربية » . (أنظر المزهر ، ٢٥٩/٢ ، الطبعة الأزهرية) .

ويقول فى موضع آخر : « والذى نقل اللغة واللسان العربى من القبائل الفصيحة وأثبتها فى كتاب فصيرها علما وصناعة هم أهل البصرة والكوفة فقط من بين أمصار العرب » ١٢٨/١ .

أن الكوفة كانت « مصر الأرستقراطية البدوية » وأن هذه الأرستقراطية البدوية ظلت مسيطرة على الحياة الاجتماعية فى الكوفة فترة طويلة من تاريخها .. وأن العصبيات القبلية لعبت دورها الكبير فى حياة المجتمع الكوفى ، استطعنا أن ندرك السر فى إهتمام الكوفة برواية الشعر والأخبار . لأنه تراث القبائل هذه التى تعتز به ، وماضيها المجيد الذى تحرص عليه ، لأنه سجل مفاخرها وكتاب أمجادها .

وهكذا نستطيع أن نقول إن البصرة كانت « مدينة العلم » فى حين كانت الكوفة « مدينة الفن » وضعت الأولى قواعد العلم العربى ، وحفظت الأخرى نماذج الفن العربى(١) . بيد أن كلتا المدينتين لم تفقد اتصالها بالأخرى ، ولم تكن معزولة عنها ، كما يقول قانون التأثير والتأثر .

وحين نتناول دراسة الحياة اللغوية فى البيئة العراقية — فإنما نقصد أن نتتبع ثلاثة من أهم مجالاتها وأوثقها صلة بحركة الشروح

الأول : مجال جمع اللغة وتدوينها .

والثانى : مجال تقعيد النحو .

والثالث : مجال رواية الأشعار والأخبار .

ومن الحق أن نذكر أن هذه المجالات الثلاثة كانت متداخلة مترابطة لم تنفصل عن بعضها إلا بعد القرن الأول(٢) . نتيجة لعوامل النشوء والارتقاء حيث أخذ كل مجال منها يستقل بذاته ، ويدور فى فلك خاص ، يتناوله بالبحث والدراسة علماء تخصصوا نسبياً له ، وكرسوا حياتهم من أجله .

---

(١) يوسف خليف : حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٠ وما بعدها .

(٢) ضحى الإسلام ٢-٢٧٧ ، وأنظر أيضا نفس المرجع ٢-٣٦١ .

المجال الأول

جمع اللغة وتدوينها

بدأ جمع اللغة – كما ذكرنا – منذ القرن الأول ، حيث وجه العلماء ركائبهم وجل إهتماماتهم إلى القبائل العربية التي اشتهرت بالفصاحة ، وسلامة اللغة ، وعرفت بمحافظتها على عربيتها ، وبعدها عن الاختلاط والفساد والتأثيرات الأجنبية – وبطبيعة الحال –كان المصدر الأول والأساسي لجمع اللغة هو البادية ، البادية العربية ، مهد العرب والعروبة ، وبيئة اللغة والشعر .

ولكن هذه البادية العربية ، لم تكن كلها فى نظر العلماء واللغويين – بمنزلة واحده من النقاء والفصاحة ، وإنما كانت هناك مناطق منها ، رغب عنها اللغويون والرواة وتحرجوا أن يستقوا مادتهم الأولية منها ، خاصة تلك المناطق التى لم يكن الجنس العربى فيها خالصاً من المؤثرات الأجنبية ، ولهذا لم يعتمد اللغويون والرواة فى جمع مادتهم اللغوية على العرب الذين كانوا يعيشون فى المناطق العربية المجاورة للأقاليم الأجنبية(١) ، وإنما انحصر اهتمامهم فى منطقة بعينها ، وهى تلك المنطقة التى تمتد من غربى نجد عندما تأخذ هضبتها فى الانحدار نحو الغرب ، وبين سفوح جبال الحجاز ، عندما تأخذ فى الارتفاع مكونة تلك السلاسل الجبلية العاتية فى غربى الجزيرة . هذه المنطقة هى التى كان القدماء يطلقون عليها « عالية السافلة وسافلة العالية »(٢) .

---

(١) يقول السيوطى : « فهم لم يأخذوا عن حضرى قط ، ولا عن سكان البرارى من يسكن أطراف بلادهم لسائر الأمم الذين حولهم . فإنه لم يؤخذ لا من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل مصر والقبط ولا من قضاعة وغسان وأياد لمجاورتهم أهل الشام .. » .

(أنظر بقية النص فى المزهر ١–١٢٨).

(٢) قال أبو زيد : « لست أقول قالت العرب إلا إذا سمعت من هؤلاء : بكر بن هوزان وبنى كلاب وبنى هلال أو من عالية السافلة أو سافلة العالية ، وإلا لم أقل قالت العرب .. » ويصف سكانها بأنهم أفصح الناس .

(أنظر المزهر ١–٩١ ، وأنظر المرجع نفسه ٢–٣٠٠ ، ١–١٥٧ وما بعدها) .

فهذه المنطقة كانت المصدر الأساسى الذى استمد منه اللغويون والرواة مادتهم اللغوية ، لأنهم كانوا يرون فيها منطقة بعيدة عن كل التأثيرات الأجنبية التى يحتمل أن تفسد السليقة اللغوية العربية ، وسكانها — فى رأيهم — محافظون على لغتهم ، يتوارثون سلامتها وفصاحتها ، لم تدخل لغتهم شائبة أو عجمة ، وكانوا يطلقون عليهم « سكان الوبر » ، ويرون أن لغتهم العربية فى مجموعها تمثل عصر النقاء اللغوى ، والبداوة الأصيلة . ويستطيع الباحث أن يقرر — أن الذين عنهم نقلت اللغة العربية — وأخذ اللسان العربى من بين قبائل العرب هم قيس وتميم وأسد(١) ثم هذيل ، وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم(٢) .

وإلى جانب هذا المصدر الأساسى « البادية » كان هناك مصدر آخر ، يستمد منه بعض اللغويين والرواة مادتهم ، فقد كان هناك جماعات كبيرة من أعراب البادية (٣) يفدون على إقليم العراق ، ليعلموا أهله اللغة العربية ، وليرووا لهم أشعار البادية وأخبارها وكان هذا العمل وسيلة من وسائل أرزاقهم التى بها يرتزقون ، ومن أشهر هؤلاء الأعراب « أبو مهدية ، وأبو طفيلة ، وأبو البيداء ، وأبو حيوة بن لقيط ، وأبو مالك عمرو بن كركرة ، وأبو دقيق الأعرابى وغيرهم »(٤) ، وهذا المصدر كان يعتمد عليه بعض اللغويين ولم يكن يرون ضيراً من أخذ اللغة والشعر عن هؤلاء الأعراب الوافدين من أعماق

---

(١) يقول السيوطى : « وهم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم اتكل فى الغريب وفى الإعراب والتصريف » (المزهر ١/١٢٨) .

(٢) المزهر ١-١٢٨ ، وأنظر ما ذكره ابن جنى فى الخصائص (١/٤٠٥) عن الأسباب التى جعلت العلماء يتحرجون من الأخذ عن سكان المدر .

(٣) كان هؤلاء الأعراب يفدون على العراق من تميم وكلب وكلاب وأسد حتى القرن الرابع وهناك مناقشات كثيرة دارت بين بعض العلماء وبينهم من هؤلاء ابن جنى .
(أنظر الخصائص ١/٣٨ ، ١/٧٥) ، (وأنظر ضحى الإسلام ٢/٢٥٢) .

(٤) المزهر ٢/٢٤٩ .
وأنظر ما ذكره أبو الطيب اللغوى عن هؤلاء الأعراب (صفحة ٤٠ من مراتب النحويين) .

البادية . بيد أن طائفة أخرى من اللغويين كانوا يرفضون الأخذ عن هؤلاء القوم ، لأنهم كانوا يشكون فى صدق أخبارهم أحيانا ، ويظنون أنهم ينتحلون ويصنعون حرصاً منهم على جمع أرزاقهم ، لذلك وضعوا لهم شروطاً ، كانوا يطبقونها على ناقل اللغة(١) ، حتى يمكن الأخذ عنه ، تماماً مثلما فعل العلماء مع ناقل الحديث ، كما كانوا يتحرون عن هؤلاء الأعراب ، وعن أصلهم وقبائلهم ، ويختبرونهم لمعرفة صحة لغتهم ، وصدق روايتهم ، ومدى أمانتهم ، حتى لقد كان الشغل الشاغل لعلماء اللغة — فى الكوفة والبصرة — كشف تزوير وحيل هؤلاء الأعراب (٢) . قال أبو عمرو بن العلاء(٣) : « لقيت أعرابياً بمكة فقلت : ممن أنت ؟ قال : أسدى ، قلت : ومن أيهم ؟ قال : نمرى ، قلت : من أى البلاد ؟ قال : من عمان ، قلت : فأنى لك هذه الفصاحة ؟ قال : أنا سكنا أرضاً لا نسمع فيها ناجخة التيار ، قلت : صف أرضك .. قال : سيف أفيح ، وفضاء ضحضح ، وجبل صروح ، ورمل أصبح ، قلت : فما مالك ؟ قال : النخل ، قلت ؛ فأين أنت عن الإبل ؟ قال : إن النخل حملها غذاء وسعفها ضياء ، وجذعها بناء ، وكربها صلاء ، وليفها رشاء ، وخوصها وعاء ، وقروها إناء ... » .

ومن المواقف الطريفة فى هذا المجال ، ما حكاه ابو زيد قال(٤) : قلت لأعرابى : ما المحبنطىء ؟ قال : المتكاكى . قلت : ما المتكاكى ؟ قال :

---

(١) اشترطوا فى ناقل اللغة أن يكون عدلا رجلا كان أو امرأة وقالوا : « فليتحر آخذ اللغة أهل الأمانة والصدق والثقة والعدالة » أنظر المزهر ١—٨٣ .

(٢) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ١—١٣١ .

(٣) المزهر : ١—٩١ .
الناجخة : الصوت . التيار : الموج . السيف : شاطىء البحر
أفيح : واسع . الضحضح : الصحراء . الصروح : الصلب .
الرشاء : الحبل . الأصبح : الذى يعلو بياضه حمرة .
القرو : وعاء من جذع النخل ينبذ فيه .

(٤) المزهر : ١-٩٢ وكلها بمعنى القصير .

المتأزف ، قلت : ما المتأزف ؟ قال : أنت أحمق !! ». أضف إلى ما سبق، أن العلماء كانوا يستفسرون من هؤلاء الأعراب عما غمض من معاني الألفاظ، ودلالاتها ، ولا يتحرجون من سؤالهم عما صادفهم من مشكلات لغوية(١) .

ومعنى هذا — أنه كانت هناك رحلتان تتيحان للغويين والرواة جمع مادتهم ، رحلة من الحاضرة إلى البادية كان يقوم بها العلماء واللغويون ، ورحلة من البادية إلى الحاضرة ، كان يقوم بها هؤلاء الأعراب المتنقلون ، وكلتا الرحلتين كانتا تمدان اللغويين والرواة بمادة ضخمة كبيرة ، هي هذه المادة الخام ، التي أخذوا فيما بعد يرتبونها ويصنفونها ، ويجرون عليها البحوث والدراسات المختلفة ، كل في مجاله .

ومن الملاحظ — في عملية الجمع هذه — أن هؤلاء العلماء واللغويين ، حين جمعوا مادتهم الغفل ، اعتبروا أن اللغة العربية وحدة واحدة بالرغم من اختلاف القبائل في اللغات(٢) واللهجات ، والألفاظ والتراكيب ، فلم يحددوا لنا مسار رحلاتهم ، وبين أي من القبائل نزلوا وما هي حصيلة أخذهم عن كل قبيلة ، وماذا تختلف به قبيلة معينة عن شقيقتها ، كذلك لم يذكروا لنا حين رحل إليهم الأعراب البدو ماذا أخذوا عنهم من الألفاظ واللهجات ، ومن أي قبيلة كانوا ... حقيقة وصلت إلينا بعض الأخبار والروايات عن ذلك(٣) . ولكنها كانت قليلة ، لا تكاد تخدم البحث العلمي ، ولا تقدم شيئاً

---

(١) سئل أبو عمرو بن العلاء عن اشتقاق الخيل فلم يعرف ، فمر أعرابي محرم فأراد السائل سؤال الأعرابي فقال له أبو عمرو : دعني فأنا ألطف بسؤاله وأعرف ، فسأله فقال الأعرابي : « استفاد الإسم من فعل السير » فلم يعرف من حضر ما أراد الأعرابي ، فسألوا أبا عمرو عن ذلك وقال : « ذهب إلى الخيلاء التي في الخيل ، والعجب ، ألا تراها تمشي العرضنة خيلاء وتكبرا » . (المزهر : ١-٦-٢٠٦) .

(٢) أنظر ما ذكره ابن فارس في فقه اللغة عن اختلاف لغات العرب ووجوهها ، ونقله عنه السيوطي في المزهر : ١-١٥٢ .

(٣) ذكر الأزهري أنه وقع في الأسر وعاش مدة طويلة بين قبيلة هوزان حيث اختلط بهم أصرام من تميم وأسد يقول عنهم : « وهم قوم نشئوا في البادية لا يكاد يقع في منطقهم لحن أو خطأ فاحش » .

(أنظر مقدمة كتابه تهذيب اللغة ١-٧ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط مصر ، سنة ١٩٦٤ م) .

للباحثين فى تطلعاتهم ودراستهم . لو فعلوا ذلك لاستفدنا فوائد كثيرة ، فعرفنا كل ما يختص بالقبيلة من ألفاظها ولهجاتها ، وعرفنا المترادفات ومنشأها وعرفنا الألفاظ التى امتازت بها كل قبيلة ، وعرفنا سببها .. ولا ستنتج الباحث من ذلك أشياء قيمة جداً ، ولكنهم لم يفعلوا وساروا فى جمعهم على نظرية وحدة اللغة العربية بقطع النظر عن اختلاف القبائل(١) . ولقد كان واضحاً أن هناك اختلافاً بين لغات القبائل ولهجاتها ، وظهر هذا الاختلاف أول ما ظهر على ألسنة القراء(٢) فى قراءات القرآن ، حيث كان يتلى بلغات ولهجات تختلف باختلاف القبائل العربية(٣) وقد ظهر هذا التباين فى اللغات واللهجات أيضاً فى معاجم القبائل حيث كان لكل قبيلة معجمها الخاص الذى تستخدمه فى أساليب حياتها المختلفة حيث وضعت مسميات خاصة لكل ما تستخدمه وما يحيط بها من أشياء ، وتوارث القوم هذه المسميات ، وحافظوا عليها وكانت حصيلة هذا الاختلاف كثرة المترادفات فى العربية كثرة مفرطة ، قل أن توجد فى أى لغة أخرى(٤) .

---

(١) ضحى الإسلام : ٢-٢٥٢ .

(٢) ينسب بلاشير بداية البحث اللغوى فى مجال اللهجات واللغات إلى القراء مثل يحي بن يعمر وأبي عمرو بن العلاء (تاريخ الأدب العربى : ١-١١٧) .

(٣) روى عن ابن عباس رضى الله عنهما قال: نزل القرآن على سبع لغات منها خمس بلغة العجز من هوزان وهم الذين يقال عنهم « عليا هوازن » وهم خمس قبائل أو أربع ، منها سعد بن بكر ، وجشم بن بكر ، ونصر بن معاوية وثقيف » .
أنظر المزهر : ١-١٢٧ .

(٤) أنظر ما قاله أهل الأصول فى الأسباب التى أدت إلى وقوع الألفاظ المترادفة .
(المزهر ١-٢٤١) .

ولقد مرت عملية جمع اللغة فى مراحل ثلاث(١) :

الأولى : جمع الكلمات مثلما اتفق ، فالعالم يرحل إلى البادية يسمع كلمة فى المطر ويسمع كلمة فى اسم السيف ، وأخرى فى الزرع والنبات وغيرها فى وصف الفتى أو الشيخ إلى غير ذلك فيدون ذلك حسبما سمع من غير ترتيب إلا ترتيب السماع .

الثانية : جمع الكلمات المتعلقة بموضوع واحد فى موضع واحد ، والذى دعا إلى هذا فى اللغة أنهم رأوا كلمات متقاربة المعنى ، فأرادوا تحديد معانيها فدعاهم ذلك إلى جمعها فى موضع واحد ، وتوجت هذه المرحلة بكتب تؤلف فى الموضوع الواحد فألف أبو زيد كتاباً فى المطر وكتاباً فى اللبن ، وألف الأصمعى كتباً كثيرة كل كتاب فى موضوع .

الثالثة : وضع معجم يشمل كل الكلمات العربية على نمط خاص ليرجع إليه من أراد البحث عن معنى كلمة .

وقد كانت وسيلة القوم فى هذا الجمع هي السماع(٢) ، يخرجون إلى أعراب البادية ويمكثون الأعوام بين ظهرانيهم ، ويتابعون ركابهم أينما حلوا ، وحيثما ارتحلوا ، يؤاكلونهم ويشاربونهم ، ويخالطونهم ، ويسمعون منهم ويدونون ، وشهرة أبى العلاء والكسائى والشيبانى وغيرهم فى هذا العمل كبيرة. فلما انقضى الرعيل الأول من العلماء الجوالين وكانوا قد سجلوا ودونوا أبحاثهم

---

(١) ضحى الإسلام : ٢-٢٦٣ .

(٢) قال ابن فارس – فى فقه اللغة – تؤخذ اللغة سماعاً عن الرواة الثقات ، ذوى الصدق والأمانة ويتقى الظنون .(أنظر المزهر ١-٨٢ ، ومقدمة الأزهرى على تهذيب اللغة وكيف كان يأخذ عن القوم لغتهم ، وأنظر ماكتبه الأستاذ عباس حسن فى كتابه اللغة والنحو بين القديم والحديث صفحة ٥٨ ، طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٦ م) .

وحصيلة مجهوداتهم ، تحولت هذه الحصيلة ، وهذا المجهود إلى مصادر يستقى منها الرعيل الثانى من العلماء . وجمع الجيل الثانى ما رواه أسلافهم من المصادر السابقة ، ودرسوه وتداولوه ، والتزموا به التزاماً شديداً ونرى أثر ذلك واضحاً فى كتب الأدب واللغة ، ودواوين الشعراء ، حيث نرى هذه العبارة المشهورة « سمعت فلاناً » أو « حدثنى فلان » أو « قال فلان » ، أو « قرأت على فلان » أو « أملى على فلان » .. إلى غير ذلك(١) . بهذه الطريقة انتقلت الحصيلة اللغوية من جيل إلى جيل ، حتى إذا مضينا إلى القرنين الثالث والرابع وجدنا أن كل العلوم قد دونت واستقرت ، ونرى العلماء فى هذه الفترة يأخذون عن كتب هذه الأجيال الرائدة ومصنفاتهم وقد حرص أغلبهم على ذكر ذلك صراحة بقوله « وجدت فى كتاب فلان » أو « قرأت فى كتاب فلان »

وبمرور الزمن كثر العلماء ، وتنوعت اهتماماتهم وتحددت تخصصاتهم ، وكثرت مصادرهم ، وصار كل جيل أوسع علماً وأكثر تحصيلا من الجيل الذى سبقه فكانت هذه الوفرة الوفيرة من المواد اللغوية والأدبية التى تفيض بها مجاميع اللغة والأدب المختلفة .

وهكذا كان العراق البيئة الثقافية والعلمية التى تولت القيام بالدراسات اللغوية على اختلاف ألوانها وأشكالها وتعدد مناحيها واتجاهاتها وكما قلت : سبقت البصرة الكوفة إلى مثل هذه الدراسات اللغوية .. فلماذا ؟ وهل قصرت الكوفة فى هذا الميدان ؟ وإذا كانت قد قصرت ، فما هى الأسباب التى أدت إلى هذا التقصير ؟ .. وإذا كانت لم تقصر فما السر وراء اتهام البصريين لها ؟ .

اختلف البصريون مع الكوفيين فى المنهج والطريقة ، فآثر البصريون التعمق فى النكات والدقائق النحوية ، بينما اتجه الكوفيون إلى واقع الاستعمال اللغوى والموجه عناية خاصة إلى فروق اللغة وتعبيرات أهل البادية فى أشعار الجاهلية ونحوها(٢) .

---

(١) أنظر فصل « معرفة طرق الأخذ والتحمل » فى المزهر ١-٨٧ وما بعدها .
(٢) بروكلمان : ٢-١٩٦ .

وتعصب كل فريق لمدرسته ، وأخذ يكيل التهم ويضعف علماء المدرسة الأخرى وخاصة ما فعله البصريون ، فهم يرون أن السبب فى تقدم مدرستهم على المدرسة الكوفية إنما يرجع إلى أنهم كانوا يأخذون اللغة كما يقول الرياشى ممثلهم(١) من مصادرها الأصلية ، من البادية العربية ، عن العرب الخلص « حرشة الضباب ، وأكلة اليرابيع الذين صحت سليقتهم اللغوية ، وخلصت لغتهم من كل الشوائب ، بينما كان الكوفيون يأخذون لغتهم عن أهل السواد وأصحاب الكواميخ وأكلة الشواريز »(٢) ، الذين خالطوا الأعاجم وساكنوهم فى الحواضر ، فاختلطت لغاتهم ، مما أدى إلى فساد سليقتهم العربية ، كما أنهم يتهمون علماء الكوفة — خاصة أستاذهم الكسائى — بأنه لقى أعراب الحطيمة فى سواد بغداد ، فأخذ عنهم الفساد من الخطأ واللحن ، فأفسد بذلك ما كان أخذ بالبصرة كله(٣) . ويعتد البصريون بأنفسهم وبعلمهم ، أيما اعتداد ، ويفخرون بأنهم لم يأخذوا عن الكوفيين فى هذا الميدان شيئاً وإنما كان الكوفيون هم أنفسهم الذين عنهم يأخذون ، قال أبو سعيد (٤) : « لا أعلم أحداً من علماء البصريين فى النحو واللغة ، أخذ عن أهل الكوفة شيئاً من علم العرب إلا أبا زيد ، فانه روى عن المفضل الضبى » . وقال أبو الطيب اللغوى : « وكذلك أهل الكوفة كلهم يأخذون عن البصريين ، ولكن أهل البصرة يمتنعون عنهم ، لأنهم لا يرون الأعراب الذين يحكون عنهم حجة »(٥) .

ويصور لنا أبو حاتم السجستانى — تلميذ الأصمعى — مبلغ تعصب البصريين فى هذا المجال ومدى ما جرت إليه المنافسة بين البصريين والكوفيين

---

(١) ابن النديم : الفهرست ٨٦ ، ص المطبعة الرحمانية سنة ١٣٤٨ هـ .

(٢) الكواميخ : نوع من الإدم . الشواريز : هو اللبن الرائب المستحرج ماؤه .

(٣) ياقوت : معجم الأدباء ١٣-١٩٠ مطبوعات دار المأمون بالقاهرة سنة ١٩٣٨ م .
والسيرافى : أخبار النحويين البصريين ، ط الحلبى ، سنة ١٣٧٤ هـ .

(٤) الفهرست ٨٩١ .

(٥) مراتب النحويين ٩٠ . تحقيق أبو الفضل ابراهيم ، ط نهضة مصر ، سنة ١٩٥٢ م .

من خصومات واتهامات بقوله(١) : « فاذا فسرت حروف القرآن المختلف فيها ، أو حكيت عن العرب شيئاً فانما أحكيه عن الثقات منهم ، مثل أبي زيد والأصمعى وأبي عبيدة ، ويونس ، وثقات من فصحاء الأعراب وحملة العلم ولا ألتفت إلى رواية الكسائى ، والأحمرى ، والأموى ، والفراء ، ونحوهم وأعوذ بالله من شرهم » .

وقد بادلهم الكوفيون اتهاماً باتهام ، وخصومة بخصومة ، وادعاءاً بادعاء ، فابن الأعرابى كان يزعم أن الأصمعى وأبا عبيدة لا يحسنان قليلا ولا كثيراً ، ويقول أيضاً فى كلمة رواها الأصمعى : « وسمعت من ألف أعرابى خلاف ما قاله الأصمعى »(٢) . والشواهد على ذاك كثيرة ، وكلها تعكس مدى ما قادت إليه هذه الخصومة والعصبية من تبادل الاتهام والتضعيف والطعن والتجريح .

ويبدو أن هذه الاتهامات التى كالتها مدرسة البصرة وعلماؤها ليست صحيحة وأنها لا تعدو أن تكون صورة من صور المنافسة العلمية بين المدرستين على نهج المنافسات السياسية والمذهبية والعصبية وصدى من أصداء التحدى القائم بين الفريقين المتعصبين ، ويكفى أن يرد هذا الاتهام ويدحضه أن الكثيرين من أئمة الكوفيين كالكسائى ، والشيبانى قد رحلوا إلى البادية ، واستقوا من معينها ، وعايشوا الأعراب ، وأفنوا سنوات كثيرة من عمرهم فى جمع الثروة اللغوية من أفواه أصحابها البدو الخلص .

إذن فلابد أن هناك سراً آخر وراء هذه الظاهرة .. ظاهرة اتهام البصريين للكوفيين ! . يفسره لنا الدكتور يوسف خليف فيقول(٣) : « إن السر فى هذا يرجع إلى طبيعة الاختلاف فى الشخصية العقلية بين الكوفة والبصرة ، فالعقلية

---

(١) المرجع السابق ، ص ٩٠ .
المزهر : ٢-٢٥٦ .
(٢) معجم الأدباء ١٨-١٩٠ ، وأنظر ما قاله ثعلب متعصباً لابن الأعرابى نزهة الألباء ٢٠٨
(٣) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٧٤ .

الكوفية عقلية محافظة ، والعقلية البصرية عقلية مجددة ، وهذا يرجع بدوره إلى اختلاف البيئتين ، وما كان يسيطر عليهما من عوامل اجتماعية وثقافية وقد رأينا أن الكوفة سيطرت عليها الأرستقراطية البدوية ، وما كانت تتمسك به من تراث عربي ضخم ، ومن تقاليد بدوية موروثة ، وأن البصرة سيطرت عليها الجاليات الأجنبية المتعددة ، وما كانت تحمله إليها من ثقافات أجنبية وفلسفات ومن تقاليد أجنبية على المجتمع العربي ، ومن أنماط فى الحياة والتفكير لم يكن للعرب عهد بها من قبل .. وليس من شك فى أن هذا كله قد جعل العقلية البصرية تختلف اختلافاً كبيراً عن العقلية الكوفية المحافظة ومن هنا لم يكن من الغريب أن تظهر فى البصرة الأعمال العلمية الضخمة بمعناها الدقيق ، ولعل مما يؤيد هذا ما يذكره بعض المستشرقين من أن الخليل تأثر فى تأليفه لمعجمه « العين » بما كان يتبعه علماء النحو فى اللغة السنسكريتية ، ولعل مما يؤيد هذا أيضاً أن الكوفيين اهتموا برواية الشعر والقديم منه بالذات ، لأنه يتفق مع طبيعة عقليتهم المحافظة ، كما فى مفضليات الضبى ، وربما كان أهم عمل علمى منظم يستحق التنويه به ما قام به أبو عمرو الشيبانى مع جمع شعر القبائل العربية كل قبيلة فى كتاب مستقل وهو عمل يتفق تمام الاتفاق مع ما قلناه عن طبيعة العقلية الكوفية » .

على كل حال ، جمعت اللغة بيد أن ما جمع منها لم يكن كله على درجة واحدة من الثقة به ، وليس كله على درجة واحدة من الصحة ، ويرى بعض الباحثين(١) أن عملية جمع اللغة لم يكن موثوقاً بها تماماً ، بل تطرق إليها الشك أحياناً ، والفساد والخلل أحياناً أخرى ، من عدة جهات :

١ — « أن بعض علماء اللغة لم يكن ثقة فيما يرويه »(٢) .

---

(١) أحمد أمين : ضحى الإسلام ٢-٢٥٩ ، وأنظر ما جاء فى المزهر ١-٨٢ .

(٢) يقول الخليل : « إن النحارير ربما أدخلوا على الناس ما ليس من كلام العرب إرادة اللبس والتعنيت » (النحارير : جمع نحرير وهو الحاذق الماهر العاقل المجرب المتقن الفطن البصير بكل شيء) المزهر : ١-٨٢ .

٢ ــ أن بعض العلماء أخذ اللغة عن الكتب والصحف ، وقد كانت الكتابة فى عصورها الأولى غير منقوطة ولا مشكولة ــ إلا القرآن ــ فدخل اللغة ما يسمى التصحيف .

٣ ــ عدم تحديد المعانى التى ينقلونها وذلك أن كثيراً من الكلمات كان ينقل سماعاً عن العرب ، ويفهم السامع معانيها لا بالإشارة ولكن بالقرائن فيفهم سامع شيئاً ويفهم سامع ثان شيئاً آخر .

٤ ــ اعتمادهم فى أخذ مفردات اللغة أحياناً على أبيات نسبت إلى الجاهليين أو الإسلاميين زوراً .

٥ ــ تعرض اللغويين إلى أصل اللغات وبيان أنها أخذت من الفرس أو الروم أو نحوهما وكان علمهم بلغات من حولهم ناقصاً .

٦ ــ أضف إلى ذلك ما ذكره الأنبارى من أن الكلمات قسمان : متواترة وآحاد ، فاما المتواترة فلغة القرآن وما تواتر من السنة وكلام العرب ، وهذا قطعى يفيد العلم ، وأما الآحاد فما تفرد بنقله بعض أهل اللغة ولم يوجد فيه شرط التواتر(١) .

كل هذا أدخل الشك والارتياب فى اللغة فكان أن دفع بعض العلماء إلى البحث والتدقيق لمعرفة أصح اللغات وأفصحها وتحديد مواطنها وقبائلها ودراسة نطقها وخصائصها ومتابعة الظواهر التى تطرأ عليها ــ كالقلب والإبدال ، والاضداد وغير ذلك من الدراسات التى نشطت حول العربية ووسعت مجالاتها ورأينا صوراً لهذه الدراسات بين ثنايا الشروح .

---

(١) المزهر : ١ ٦٨ ــ ٦٩ .

المجال الثانى

تقعيد النحو

بعد أن جمعت اللغة نوعاً من الجمع ، نشط العلماء فى تنظيم مادتها وتهذيبها وتبويبها وكان نتيجة لمجهوداتهم هذه ، أن ظهرت البحوث والرسائل والمؤلفات والمصنفات ثم المعاجم اللغوية والمجموعات الشعرية التى جمعوا فيها ما وقع عليه اختيارهم من اللغة ومن الشعر القديم .

وجاء علماء النحو والصرف — وكانوا أيضاً علماء لغة وأدب — ومضوا يفلسفون اللغة اقتداءاً بما فعله الفقهاء فى آيات الأحكام من القرآن والأحاديث وفتاوى الصحابة والتابعين وأرادوا أن يضعوا للجزئيات كليات ، وأن يحددوا لما وصل إلى أيديهم من مادة أولية قواعد عامة وأصولا كلية (١) ، وبذلوا فى ذلك جهداً غريباً فى تتبع النصوص وإعمال الفكر واستخراج الأدلة ووضع القواعد وتنظيم البحث فيها .

وكان العراق — كما قلنا بما له من ماض حضارى وثقافى وبما انتشر فيه من موال وأعاجم وبما عرف فيه من ثقافات أجنبية متعددة — أصلح بيئة لمثل هذا البحث العقلى ، ففى العراق أو بتعبير أدق فى البصرة والكوفة (٢) بدأ بحث النحو ونما وتطور ثم استقر وأخذ صورته النهائية المنظمة الدقيقة التى نراه عليها الآن ، ولم تعرف الأمصار الإسلامية الأخرى ، أى محاولة واضحة المعالم لوضع قواعد النحو العربى أو البحث فى أصوله وعلله .

البصرة :

ومن المقرر الثابت لدى الباحثين أن البصرة كانت أسبق من الكوفة فى هذه المحاولات لوضع قواعد النحو العربى والبحث فى أصوله وعلله ، فهى

(١) ضحى الإسلام : ٢-٢٦٧ .
(٢) المزهر : ٢-٢٥٩ . قال السيوطى : « ولا علم للعرب إلا فى هاتين المدينتين » .

أول مدينة عنيت بالنحو واختراع قواعده ، منذ أن ظهر بها ابن أبى اسحق الحضرمى(١) (ت ١١٧ هـ) ثم تلميذ عيسى بن عمر(٢) (ت ١٤٩ هـ) اللذان يعدان أول نحاة البصرة الذين يطمئن إليهم الباحثون . « وقد سبقت البصرة الكوفة بنحو مائة عام حتى أتت الكوفة بعد تؤسس مذهباً خاصاً يضاهى مذهب البصرة وينازعه ويتعصب لكل علماوءه »(٣) . ويعلل ابن النديم لتقديمه البصريين على الكوفيين بأنه إنما فعل ذلك لأن « علم العربية أخذ عن البصريين »(٤) ، وهو يقصد بعلم العربية تلك البحوث والدراسات التى كانت تتناول مسائل اللغة ومسائل النحو وغير ذلك . ومعنى هذا أن بحث النحو كان قد بدأ فى البصرة وأخذ طريقه نحو النضج والاكتمال فى الوقت الذى كانت فيه الكوفة تحاول البحث فى هذا العلم . وبهذين العالمين البصريين اللذين يطمئن الباحثون إليهما بدأ البحث النحوى فى البصرة . ومن المهم أن نلاحظ أن كليهما كان من الموالى(٥) ، وهذا طبيعى لأن هذا البحث فى القواعد إنما نشأ عند الموالى ، اجتهاداً منهم وخدمة لأنفسهم ولم ينشأ عند العرب لأن العرب لم يكونوا بحاجة إلى وضع مثل هذه القواعد ، وإنما يعرفون لغتهم طبعاً وفطرة. وأما الموالى فهم بحكم أجنبيتهم كانوا يلحنون ويخطئون ، لذلك كانوا محتاجين إلى تعلم اللغة العربية تعلماً ، واكتساب أصولها وقواعدها عن طريق الدراسة

---

(١) الزبيدى : طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥ ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة الخانجى ، سنة ١٩٥٤ م .

(٢) المرجع السابق : ١٥ ؛ نزهة الألباء : ٢٨ .

(٣) ضحى الإسلام : ٢-٢٨٣ .

(٤) الفهرست : ٩٦ .

ويقول ابن سلام : « وكان لأهل البصرة فى العربية قدمة وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية » . (طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢ وتحقيق محمود شاكر ط دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .

(٥) كان ابن أبى اسحق مولى آل الحضرمى وهم حلفاء بنى عبد شمس (طبقات الزبيدى ٢٥) وكان عيسى بن عمر مولى خالد بن الوليد المخزومى (طبقات النحويين ٣٥) .

والممارسة . يقول السيوطى (١) : « أن أول ما اختل من كلام العرب وأحوج إلى التعلم الإعراب ، لأن اللحن ظهر فى كلام الموالى والمتعربين » .

إذن فظهور اللحن هو الباعث الحقيقى لوضع النحو وتقعيده ومن الطبيعى أن يكون الموالى أكثر المسلمين حاجة واهتماماً بمعرفة نحو لغتهم الجديدة ودراسته حتى يمكن التقرب من هؤلاء العرب الفاتحين المنتصرين . وسرعان ما أخذ البحث فى النحو – عندهم – يتسع ويتطوع ويتعمق ويتفرع ، وأخذت قواعد النحو تظهر ونتائجه تتطور ، وكل ذلك يشجع العلماء ويدفعهم دفعاً إلى محاولة استنتاج واستظهار قواعد أخرى وكلما وضعت قاعدة لفتت أنظارهم إلى شىء آخر يستخلصون منه قاعدة جديدة وكانت وسيلتهم فى كل ذلك « القياس »(٢) وقد استطاع البصريون به أن يضبطوا لغتهم ، فكان إذا تعرض لهم شىء لا يوافقه أولوه ، وإلا فهو شاذ لا يقيسون عليه(٣) .

ومعروف أن القياس مسألة تتعلق بالمنطق اليونانى ، وصل إلى المسلمين نتيجة لانتشار الثقافة اليونانية بالعراق ، نظراً لوجود السريان بينهم ، أولئك الذين كانوا واسطة نقل الثقافة اليونانية إلى اللغة العربية . ومعروف أيضاً أن القياس أصل من أصول الفقه الإسلامى ، لجأ إليه الفقهاء – خاصة فقهاء العراق (٤) – عندما حاولوا وضع قواعدهم الفقهية ، واستخلاصها من السنة النبوية الشريفة ، هذا القياس لم يجد النحويون ما يمنعهم من استخدامه ، كما استخدمه غيرهم ، والاستعانة به فى استكمال المادة اللغوية ، التى كانوا يتخذون منها وسيلة لأبحاثهم النحوية ، وقد سبقت البصرة غيرها فى الانتفاع بالمنطق ، لأن « تأثير المذاهب الفلسفية ظهر فى البصرة قبل ظهورها فى غيرها وكان بين نحاة البصرة كثير من الشيعة والمعتزلة ، الذين فسحوا السبيل للحكمة

---

(١) المزهر : ٢-٢٤٦ .

(٢) ضحى الإسلام ٢-٢٨٧ .

(٣) الدكتور أحمد كمال زكى : الحياة الأدبية فى البصرة ، صفحة ١٦٣ ط دار المعارف ، سنة ١٩٧١ م .

(٤) وهم شيوخ أبى حنيفة النعمان ، ثم أكمله أبو حنيفة ووسعه (ضحى الإسلام ٢-٢٧٥) .

الأجنبية ، لكى تؤثر فى مذاهبهم الكلامية »(١) . ولقد « سمى نحاة البصرة أهل المنطق ، تمييزاً لهم عن نحاة الكوفة »(٢) .

اعتمد نحاة البصرة على القياس ، فأخذوا يقيسون الأشباه على الأشباه ، ويقررون قواعدهم الأساسية التى يستخلصونها من الشواهد التى وصلتهم ، اعتماداً على هذا القياس ، فإذا ما وجدوا خروجاً على هذه القواعد قالوا أنه شاذ لا يقاس عليه ، وهكذا « جعل نحاة البصرة للقياس شأناً كبيراً فى الأحكام المتعلقة بالنحو »(٣) فأصبح القياس عنصراً أساسياً من عناصر النحو العربى ، أدى إلى وضع الكثير من أصوله ، وتحديد العديد من معالمه .

بيد أن العلماء انقسموا فيما بينهم حول موضوع القياس ، فمنهم من حبذ استخدامه ، وشجع على ذلك ، ومنهم من رفضه وخذله . فكان ابن أبى اسحق قياساً(٤) ، وكذلك الخليل بن أحمد(٥) .

بينما كان الأصمعى –كشيوخ المحدثين– متشدداً واقفاً عند النص اللغوى يكره القياس ويعارضه (٦) .

وعلى كل حال فلقد فرض القياس وجوده على العلماء والباحثين ، يكملون به أوجه القصور والنقص فيما لم تسعفهم به اللغة ، ولم تأت به الرواية

---

(١) دى بور : تاريخ الفلسفة فى الإسلام ، صفحة ٥٥ ، ترجمة الدكتور أبى ريدة ، طبع لجنة التأليف والنشر ، سنة ١٩٣٨ م .

(٢) المرجع السابق : ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه : ٣٨ .

(٤) طبقات الزبيدى : ٢٥ (ويقول الأنبارى : وكان شديد التجريد للقياس) ، نزهة الألباء : ٢٢ .

(٥) يقول ابن جنى : « إنه سيد قومه وكاشف قناع القياس فى علمه » .
(الخصائص : ١-٣٦٦) .

(٦) يقول ابن جنى فى الخصائص (١-٣٦٦) : « إنه ليس ممن ينشط للقياس » .
وأنظر : ضحى الإسلام ٢ :-٢٧٨ .

عن الإعراب من مواطن اللغة ، فلم يكن فى رأى الكثيرين منهم مجال لإنكار هذا القياس(١) .

وظاهرة جديرة بالاهتمام – فى هذا المجال – ذلك أن العلماء الموالى ، حين استخدموا القياس فى أبحاثهم النحوية .. حاولوا إخضاع لغات العرب لقواعدهم التى توصلوا إليها ، وقوانينهم التى استنبطوها ، بل لقد أرادوا إلزام العرب بها ، وتشددوا فى تطبيقها ، ووصل بهم الأمر إلى مهاجمة كل من خرج على هذه القواعد والقوانين حتى لو كان عربياً صرفاً . ويحضرنا فى ذلك ، قصة تخطئة ابن أبى اسحق للفرزدق(٢) ، الشاعر العربى الفصيح حين مدح أمير المؤمنين يزيد بن عبد الملك بن مروان بقوله :

مستقبلين شمال الشام تضربُنـا　　　على زواحف تُزْجى مخُّهاريرِ

فقال له ابن أبى اسحق : أسأت .. موضعها رفع ، أى مُخُّهاريرُ ، وإن رفعت أقويت(٣) :

وألح الناس على الفرزدق فى ذلك ، فقلبها فقال :

على زواحف نزجيها محاسير

فلما أكثر ابن أبى اسحق على الفرزدق(٤) ، هجاه بقوله :

لو كان عبد الله مولى هجوته　　　ولكن عبد الله مولى مَوَاليَا

والطريف فى ذلك أن ابن أبى اسحق خطأه أيضاً ، وقال : لحنت فى قولك « مولى مواليا » وكان ينبغى أن تقول : « مولى موال .. » .

---

(١) قال المازنى : « ما قيس على كلام العرب فهو من كلامها » . المزهر : ١-٧١ ، وأنظر : ضحى الإسلام ٢-٢٨١ وما بعدها .

(٢) البغدادى : خزانة الأدب ١-٢٣٨ ، طبع دار الكاتب العربى ، سنة ١٩٦٧ م .

(٣) أقويت : من الأقواء ، والأقواء : عيب من عيوب الشعر « وهو رفع بيت وجر آخر » أنظر المرزبانى : الموشح ، صفحة ١٤ ، ط نهضة مصر ، سنة ١٩٧١ م .

(٤) انظر : طبقات الزبيدى ٢٦ ؛ نزهة الألباء ٢٤ .

كانت البصرة أسبق البيئات الثقافية إلى تقعيد النحو ، وكان من الأسباب التى هيأت لها هذا السبق : كثرة العناصر الأجنبية المقيمة بها ، والمترددة عليها نظراً لموقعها الجغرافى ، ومركزها التجارى ، كل ذلك أدى إلى الاهتمام بوضع قواعد النحو التى هيأت لهؤلاء الأجانب أن يتكلموا اللغة العربية ، وأن يستخدموها استخداماً سليماً ، وقد قطعت مدرسة البصرة فى ذلك شوطاً بعيداً ووصلت إلى ذروة عالية فى البحث النحوى عندما ظهر فيها الخليل بن أحمد (ت ١٧٠ هـ) الذى كان له الفضل الأكبر فى إنهاض الدراسات النحوية ، وتوسيع آفاقها . فى هذا الوقت ، كانت الكوفة ما تزال تحبو خلف أستاذها الأول أبى جعفر الرواسى(١) . وقد كان لفارق الزمن بين المدرستين أثره فى قلة عدد الباحثين من جهة ، وقلة مادة البحث من جهة أخرى . فمادة النحو التى درستها المدرسة الكوفية ، ووصلت فيها إلى نتائج كانت أقل من المادة البصرية ، وعدد علماء الكوفة الباحثين فى النحو ، كانوا أقل من عدد علماء البصرة ، وفى الحقيقة فإن مدرسة الكوفة إنما قامت على أساس مدرسة البصرة ومعظم علماء الكوفة ، تلقوا شيئاً من علمهم على علماء البصرة .

وفى أثناء القرن الثالث ، كان علماء المدرستين ، المدرسة البصرية والمدرسة الكوفية ، يفدون إلى بغداد ، بعد أن هدأت الأمور السياسية ، واستتب الأمن وأخذ الخلفاء والأمراء يشجعون العلماء ، ويدعونهم لتربية أولادهم ، فتسابق العلماء إلى بغداد(٢) ، وفى بغداد كانت تدور المناقشات وتقام المناظرات بين الفريقين ، وكان ذلك سبباً فى عرض المذهبين ، ثم نشأة الحوار بينهما ، والجدل حولهما ، ثم الانتخاب منهما ، وكان هذا يعمل عمله البطىء فى التقارب بين آراء المدرستين ، وقد ظل هذا التقارب والتفاعل مستمراً طوال هذا القرن ، حتى إذا ما هل القرن الرابع كان هذا التقارب قد وصل إلى مداه وتم المزج بين المدرستين ، إيذاناً بقيام مدرسة نحوية جديدة ، تقوم على المزج والتقريب بين المدرستين ، وهى المدرسة البغدادية . وقد اكتمل ظهور هذه

(١) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٣ .

(٢) ضحى الإسلام : ٢-٢٩٧ .

المدرسة واستقرت آراؤها فى القرن الرابع الهجرى ، وهذا المذهب الجديد ، الذى قام على أساس المزج بين المدرستين التليدتين هو المذهب الذى فرض سيطرته ، وبسط سلطانه على كثير من كتب النحو المتأخرة ، ففى هذه الكتب نرى صورة واضحة لهذا المزج والتوفيق بين آراء المدرستين البصريةوالكوفية. ولكن ليس معنى هذا أن آراء المدرستين القديمتين قد ضاعت ، أو تلاشت ، وإنما هذه الآراء عنى بها العلماء وسجلوها فى كتب خاصة بهم تعكس مذهبهم واتجاههم الفكرى(١) . ومن المهم أن نعرف أنه ظهر فى بغداد نحاة كثيرون ، ولكن بعضهم اعتنق المذهب البصرى ، بينما اعتنق بعض آخر المذهب الكوفى واعتنق بعض ثالث المذهب الجديد(٢) .

هذه صورة تاريخية سريعة لنشأة النحو فى البيئة العراقية ، تتبعناها خلال القرنين الثانى والثالث الهجريين ، وهما القرنان اللذان شهدا حدة الخلاف بين مدرستى البصرة والكوفة ، ثم فى القرن الرابع حيث استقر الوضع فى بغداد .

بقيت قضية هامة ...

ما معنى المدرسة النحوية ؟ .. وما هو مفهومها فى نظر الباحثين ؟ ..

المدرسة – فى اعتقادى – مذهب فنى خاص له سمات محددة ، قد تتفق أو تختلف مع سمات مذهب آخر ، هذا المذهب يرسمه ويحدده ويضع أصوله فرد معين ، تكون له المقدرة على إقناع أفراد آخرين به ، فيعتنقونه ، ويسيرون على هداه .

---

(١) مثلما فعل ابن الأنبارى فى كتابه « الإنصاف فى مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين» ففى هذا الكتاب نرى صورة واضحة لمدى اختلاف علماء المدرستين كما شهده القرن الثانى والثالث ، ونرى فيه أيضاً محاولة للترجيح بين كلا الرأيين عد فيه ابن الأنبارى المسائل التى تخالف فيها البصريون والكوفيون (أنظر : ضحى الإسلام ٢-٢٩٧) . وقد طبع هذا الكتاب بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازى ، سنة ١٩٥٣ م .

(٢) من هؤلاء العلماء ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وابن السراج (٣١٦ هـ) ، والأخفش الصغير (٣١٦ هـ) ، ونفطويه (٣٢٣ هـ) ، وأبو على القالى (٣٥٦ هـ) .

والمدرسة — فى نظر بعض الباحثين (١) « ليست إلا أستاذاً مؤثراً وتلاميذ وقد اجتمعوا على تحقيق غرض معين ، ونهجوا للوصول إليه منهجاً موحداً » .

وقد اعترف القدماء بقيام مدارس نحوية فى مراكز العراق الثلاثة — سميت كل منها باسم المركز الثقافى الذى نشأت فيه ، فكانت أولى المدارس وأسبقها — كما ذكرنا — المدرسة البصرية ، ثم أعقبتها بنحو قرن من الزمان المدرسة الكوفية وأخيراً قامت المدرسة البغدادية .

فالزبيدى — يقسم النحويين — فى طبقاته — إلى بصريين وكوفيين — وإن كان يتجاهل البغداديين — ثم يضم إليهم المصريين والقرويين والأندلسيين (٢)

وابن النديم — يذكر البغداديين (٣) ، ويضعهم فى أعقاب البصريين والكوفيين . وهناك من المترجمين والمؤرخين (٤) من ينص صراحة ، حين يترجم للعلماء والأدباء على أن هذا العالم بصرى ، وذاك كوفى ، وفى هذا التحديد دلالة أيضاً على اعترافهم بوجود المدارس النحوية المختلفة ، وأن كل مدرسة تغاير الأخرى . وقد تابع الباحثون المحدثون — القدماء ، واقتنعوا بصحة هذه التقسيمات الإقليمية التى وضعوها ، واقتنعوا بالتالى بوجود مدارس نحوية قديمة متميزة ، من هؤلاء : الأستاذ أحمد أمين حيث يقول (٥) : « .. وأيا ما كان الأمر ، فقد اختلفت مدرسة الكوفة عن مدرسة البصرة فى مبادىء أساسية » .

والأستاذ الدكتور شوقى ضيف (٦) حيث تناول دراسة كل مدرسة على حدة ،

---

(١) الدكتور مهدى المخزومى : مدرسة الكوفة ، صفحة ١٢٩ ، دار المعرفة ، بغداد .
(٢) طبقات الزبيدى : ص ٢٣٣ ، ٢٤٥ ، ٢٧٥ .
(٣) الفهرست : صفحة ٣٩ وما بعدها .
(٤) مثل ابن الأنبارى ، وابن ابن خلكان ، والسيوطى ، وياقوت وغيرهم .
(٥) ضحى الإسلام ، ٢-٢٩٤ .
(٦) المدارس النحوية ، طبع دار المعارف ، مصر سنة ١٩٦٨ م .

ناهجاً منهج الزبيدى فى طبقاته . والأستاذ الدكتور يوسف خليف(١) ، حيث تناول دراسة علماء كل مدرسة على حدة ، وتعقبهم تاريخياً ، ثم تحدث عن التقاء المدرستين فى بغداد .

وقد اقتنع بعض المستشرقين — كذلك — بفكرة المدارس الإقليمية ، التى حددها القدماء منهم بروكلمان حيث يقول : « وقد قسم علماء العربية مذاهب النحاة إلى ثلاث مدارس ، البصريون ، والكوفيون ، ومن مزجوا المذهبين من علماء بغداد .. »(٢) . كما رتب العلماء حسب أقاليمهم ، فترجم أولا لعلماء البصرة ثم لعلماء الكوفة ثم لعلماء بغداد .. ويقول يوهان فلك(٣) : « وكان لعلماء البصرة مذاهب معتمدة فى القياس النحوى تختلف عن مذاهب الكوفيين » .

على أننا نجد بعض المستشرقين يتشككون فى قيام مدرسة كوفية أصلا ، وسلم برأيهم بعض الباحثين المحدثين ، فقالوا : « إننا لا نستطيع فى الحقيقة أن نقول بوجود مذهب مكتمل لنحاة الكوفة ، وهو أمر سبق أن بينه فايل(٤)

هذه هى نظرة القدماء والمحدثين إلى المدارس النحوية ، ونحن لا يسعنا إلا أن نسجل نتيجة لدراستنا فى هذا المجال — أن المدارس النحوية كانت حقيقة قائمة ، لا يمكن تجاهلها وإغفالها ، كان لكل مدرسة علماؤها وتلاميذها ولكل مؤيدوها ، المقتنعون بمنهجها ، ولكل مصنفاتها وأبحاثها ، ظهرت المدرسة البصرية أولا ، ثم ظهرت المدرسة الكوفية بعدها ، ثم امتزجت المدرستان واختلط المذهبان والمنهجان فى بغداد .

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة ، صفحة ٢٤٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربى ٢-١٢٤ .

(٣) العربية : صفحة ٦١ ، ترجمة المرحوم الدكتور عبد الحليم النجار ، طبع دار المعارف العربى بالقاهرة ، سنة ١٩٥١ م .

(٤) وهم مصنفو دائرة المعارف الإسلامية ٦-٢٠٠ (طبعة سنة ١٩٣٥ م (؛ وفايل هو مؤلف المقدمة المشهورة على كتاب الإنصاف فى مسائل الخلاف ، وقد ترجمها الدكتور عبد الحليم النجار ولكنها لا تزال مخطوطة .

فإذا كانت المدارس النحوية حقيقة واقعة ، فمن الذى أنشأها ؟ ومتى ؟ وكيف بدأت ؟ ثم ما هى الخصائص التى تميز كل مدرسة عن الأخرى ؟

قبل أجيب على هذه التساولات ، أود ألا نخوض غمار البحث عن أولية النحو العربى ، ومن الذى أنشأه ؟ ولماذا ؟ .. وكيف ؟ وبأى الأبواب بدأ ؟ فكل هذه الأمور لا تنتهى إلى نتيجة يقينية وقد تناولها كثير من القدماء والمحدثين (١) ، إنما الذى نود أن نسجله هنا هو قيام المدرسة النحوية بشكلها الحقيقى المتكامل ، الواضح القسمات ، المحدد المنهج والخصائص .

ففيما يتصل بمدرسة البصرة(٢) يكاد يجمع الباحثون على أن أول من نسبت إليه آراء نحوية فى كتب النحو هو « عبد الله بن أبى اسحق الحضرمى »(٣) فهم يقولون إنه كان أعلم أهل البصرة فى وقته ، وكانت له آراء واجتهادات ، ووضع رسالة فى الهمز ، تعد أول بحث فى المسائل النحوية ، كما استطاع أن يستغل القياس بمهارة فى أبحاثه(٤) ، أى أن الخطوة الأولى — وهى خطوة

---

(١) أنظر ما كتبه الزبيدى فى طبقاته ، وما كتبه السيرافى فى أخبار النحويين ، وما كتبه السيوطى عن العلماء فى النوع الرابع والأربعين من مزهره . ومن الدراسات الحديثة ، نشأة النحو للشيخ محمد طنطاوى ، صفحة ٩ وما بعدها (الطبعة الثانية سنة ١٩٦٩ م) والمدارس النحوية ، صفحة ١٧ وما بعدها ، ومن الرسائل الجامعية — مناهج البحث عند النحاة العرب للدكتور على محمد أبو المكارم ، صفحة ٣٠ وما بعدها — رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة .

(٢) يرى مؤلف الصاحبى أن هذه المدرسة النحوية بدأت قبل أبى الأسود الدؤلى بكثير ، وأن النحو كان قديماً ، وأتت عليه الأيام . وقل فى أيدى الناس ، ثم جدده أبو الأسود . (أنظر الصاحبى فى فقه اللغة ، صفحة ١٠ ، طبعة المؤيد سنة ١٣٢٨) .

ويرى الزبيدى (صفحة ١٣) أن أبا الأسود هو مؤسس المدرسة البصرية .

(٣) من هؤلاء : أستاذنا الدكتور يوسف خليف فى كتابه حياة الشعر فى الكوفة ص ٢٦٣ . والأستاذ إبراهيم مصطفى فى محاضرات فى أصول النحو (أنظر مؤتمر المجمع اللغوى الدورة ١٦ ، صفحة ٢ (بينما يرى الدكتور تمام حسان أن المدرسة البصرية تبدأ بالخليل وسيبويه .. (أنظر مناهج البحث فى اللغة ، ص ٥٨ ، طبع الأنجلو ، سنة ١٩٥٥ م) .

ويرى الدكتور مهدى المخزومى أن تاريخ مدرسة البصرة يبدأ بعمل سيبويه (مدرسة الكوفة ، صفحة ٤٠٧) .

(٤) المزهر : ٢-٤٠٠ .

بدائية – كانت التأليف فى مسألة من المسائل الصغيرة ، ثم جاءت خطوة أكثر نضجاً ، وأشمل تأليفاً وهى جمع المسائل النحوية فى كتاب ، وقد قيل أن عيسى بن عمر الثقفى ، كان أول من فعل ذلك ، حيث صنف كتابين فى النحو سمى أولهما « الجامع » أى الذى يجمع مسائل النحو ، وسمى الثانى « الإكمال » أو « المكمل » ، ثم جاءت الخطوة الأخيرة ، فى مدرسة البصرة – وهى اختراع أصول النحو على يد « الخليل بن أحمد » الذى استطاع أن يحدد عناصر هذا الاختراع ، وأن يستنبط أصوله ، ثم ترك الخليل تدوين وتسجيل هذا الاختراع بكل أصوله وفصوله ، إلى تلميذه الأثير « سيبويه » حيث ظهر لنا النحو البصرى مدوناً فى صورة نهائية وواضحة فى كتابه .

أما فيما يتصل بالمدرسة الكوفية ، فقد اختلف فيمن أسسها ووضع قواعدها إلا أن أكثر العلماء متفقون على أن أبا جعفر الرواسى هو المؤسس الأول لهذه المدرسة(١) . ويرى بعض الباحثين (٢) أن الكسائى هو المؤسس الحقيقى للمدرسة الكوفية ، استناداً إلى أن الرواسى لم يخلف لنا كتباً أو رسائل فى النحو ، يستحق بها أن يكون مؤسساً لهذه المدرسة النحوية .

ولسنا الآن بصدد تفنيد الآراء ، لتأييد هذا أو ذاك ، بيد أننا نستطيع أن نقرر أن الرواسى هو واضع علم النحو الكوفى ، ومؤسس مدرستها فى القرن الثانى حيث كان معاصراً للخليل ، فى وقت كانت تموج فيه مراكز العراق المتعددة بمختلف أنواع الثقافات والعلوم.

ومهما يكن من أمر ، وسواءاً بدأت المدرسة الكوفية بالرواسى أم بدأت بالكسائى ، فإن الذى لا جدال فيه ، أن المدرسة الكوفية كانت حقيقة تاريخية وعلمية وكان لها علماؤها ومؤيدوها . كما كان لها منهجها الذى خالفت فيه منهج المدرسة البصرية .

---

(١) من هؤلاء السيوطى فى البغية ، ص ٣٤ ؛ والزبيدى فى طبقاته ، والأستاذ أحمد أمين فى ضحى الإسلام ٢-٢٩٤ ؛ والأستاذ الدكتور يوسف خليف فى حياة الشعر فى الكوفة ص ٢٤٨

(٢) مهدى المخزومى : مدرسة الكوفة ، ص ٤٠٧ ، طبع بغداد .

فإذا كان ذلك كذلك .. فما الفرق بين منهجي المدرستين البصرية والكوفية؟

وما هو الأصل العام الذى اختلفت فيه مدرسة الكوفة عن مدرسة البصرة؟

يرى الباحثون أن أهم سمةتوضح الفرق بين منهجي المدرستين الكوفية والبصرية ، إنما ترجع إلى الأصل العام ، الذى قام عليه بحث النحو عند كل من المدرستين .

فالأصل العام الذى قام عليه المذهب الكوفى هو احترام كل ما جاء عن العرب ، وجعله قاعدة يجوز القياس عليها ، حتى لو كان شاذاً ، لا تنطبق عليه القواعد العامة(١) . فالكوفيون كانوا « إذا سمعوا لفظاً فى شعر أو نادر كلام جعلوه باباً أو فصلا »(٢) ، كما أنهم « لو سمعوا بيتاً واحداً فيه جواز شىء مخالف للأصول ، جعلوه أصلا وبوبوا عليه .. »(٣) .

أما الأصل العام الذى قام عليه المذهب البصرى فهو إهدار الشواذ ، فاذا ثبتت صحتها ، قالوا : أنها تحفظ ولا يقاس عليها(٤) . ويقول السيوطى(٥) « اتفقوا على أن البصريين كانوا لا يلتفون إلى كل مسموع ، ولا يقيسون على الشاذ » ومعنى هذا أن البصريين كانوا أكثر حرية ، وأقوى عقلا ، وأن طريقتهم أكثر تنظيماً ، وأقوى سلطاناً على اللغة ، وأن الكوفيين أقل حرية ، وأشد احتراماً لما ورد عن العرب ولو موضوعاً .

فالبصريون يريدون أن ينشئوا لغة يسودها النظام والمنطق ، والكوفيون

---

(١) ضحى الإسلام : ٢-٢٩٥ .

(٢) السيوطى : همع الهوامع ١-٤٥ ، طبع القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .

(٣) السيوطى : الاقتراح ، صفحة ١٠٠ ، طبع حيدر أباد ، سنة ١٣١٠ هـ . ويقول عن الكسائى : « إنه كان يسمع الشاذ الذى لا يجوز إلا فى الضرورة ، فيجعله أصلا ويقيس عليه » . (أنظر بغية الوعاة ، صفحة ٣٣٦ ، معجم الأدباء ، ج ٥ ، ص ١٩٠) .

(٤) ضحى الإسلام ٢-٢٩٦ .

(٥) الاقتراح ، ص ١٠٠ .

يريدون أن يضعوا قواعد للموجود حتى الشاذ ، من غير أن يهملوا شيئاً من الموضوع »(١) .

وهكذا نلاحظ أن المدرسة البصرية تختلف عن المدرسة الكوفية فى موقفها من النصوص التى وصلت إليها . فالبصريون لا يقبلون من هذه النصوص إلا ما أجمعت عليه لهجات العرب ، أما الشواذ فإنهم يهدرونها ، بل إنهم يجرؤون أحياناً على تخطئة العرب ، إذا ورد عنهم ما يخالف القواعد التى وضعوها ، وهم على أساس هذه النصوص المجمع عليها يقيمون قواعدهم ، ويقيسون عليها ، دون أن يكون للشواذ تأثير على قواعدهم العامة ، أما الكوفيون فيقبلون كل ما وصل إليهم من العرب ، ويحترمونه ولو كان شاذاً ويبيحون القياس عليه ، ولو خالف القواعد العامة التى وصلوا إليها ، بل يضعون لكل شاذ قاعدة يجوز القياس عليها ، ومن هنا اختلفت المدرستان فى المنهج اختلافاً أدى بهما إلى اختلاف فى النتيجة ، فكان النحو البصرى أكثر تنظيما ، وأدق قياساً من النحو الكوفى ، فى حين كان النحو الكوفى أشد تمثيلا للهجات العرب وأكثر تقديساً لكل ما ورد عنهم(٢) .

أى أن الكوفيين كانوا أسلس خطة من البصريين ، وأن هؤلاء كانوا أكثر تمحيصاً ، وبعبارة أخرى ، يمكن أن نرى أن الكوفيين كانوا نقلة ، وأن البصريين كانوا نقدة(٣) .

وخلاصة الموقف أن الكوفيين كانوا أكثر جرأة فى موقفهم ، وأكثر حرية فى منهجهم ، فى حين كان البصريون متقيدين متحفظين . وأن منهج

---

(١) ضحى الإسلام ٢-٢٩٦ .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٧ .

وأنظر ماكتبه الدكتور أحمد مكى الأنصارى عن خصائص المدرستين فى كتابه « أبو زكريا الفراء ومذهبه فى النحو واللغة » ، ص ٣٥٨ ، طبع المجلس الأعلى للفنون والآداب سنة ١٩٦٤ م

(٣) د. أحمد كمال زكى : الحياة الأدبية فى البصرة ، ص ١٧٧ ، طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م .

البصريين بما فيه من ميل شديد إلى « التقعيد » كان أقرب إلى طريقة التعليم . ومذهب المعلمين المقننين ، فى حين أن منهج الكوفيين بكونه أقرب وأوقع إلى فهم طبيعة اللغة ، كان بذلك مذهب العلماء الحافظين ، وللحق فإن هذا المنهج الذى اتبعه الكوفيون ، كان موجوداً فى البصرة ذاتها مع وجود المنهج الثانى(١) وكانت هاتان النزعتان فى البصرة فى أيامها الأولى ، فهم يقولون أن ابن أبى اسحق الحضرمى ، وتلميذه عيسى بن عمر ، كانا أشد ميلا للقياس ، وكانا لا يأبهان بالشواذ ، وكانا لا يتحرجان ممن تخطئه العرب ، وكان أبو عمرو ابن العلاء وتلميذه يونس بن حبيب البصريان أيضاً على عكسهما ، يعظمان قول العرب ويتحرجان من تخطئتهم ، فغلبت النزعة الأولى على من أتى بعد من البصريين ، وغلبت النزعة الثانية على من أتى بعد من الكوفيين (٢).

ومع ذلك فليس معنى وجود المدارس المتميزة أن يكون بين كل مدرسة وأخرى حدود وفواصل مانعة ، بل هناك قدر مشترك بين الجميع ، وهذا الاشتراك لا يتنافى مع التميز والتشخيص(٣) .

أما عن الأسباب التى أثرت فى مذهب الكوفيين النحوى ، وحددت منهجهم وميزته عن مذهب البصريين ومنهجهم ، فيبررها الدكتور يوسف خليف بقوله(٤) : « إن الأرستقراطية العربية كانت مسيطرة على هذا المجتمع فترة طويلة ، وأن الحياة القبلية والعصبيات القبلية كانت مقوماً أساسياً من مقوماته ، وهذا — بطبيعة الحال — يجعل علماء الكوفة أشد حرصاً على التراث الأدبى واللغوى لهذه القبائل ، وأكثر احتراماً لكل ما يروى عنها ، وأشد إيماناً بأن كل ما نطقت به العرب صحيح وصالح لأن يستعمله الناس ، ويقيسوا عليه ولا يصح أبداً أن يعد ما نطقت به العرب شاذاً لا يقاس عليه ، كما لا يصح

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٥ .
(٢) ضحى الإسلام ٢-٢٩٦ .
(٣) أبو زكريا الفراء ص ٣٦٢ .
(٤) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٨ .

أن نخضعه لقواعدنا فما اتفق معها قبلناه ، وما استعصى عليها رفضناه ، أو عددناه شاذاً ، وهذا كله أثر من آثار سيطرة الروح العربي الأرستقراطي على المجتمع الكوفي . أما البصرة ، فقد كانت أخلاطا من الأجانب فلابد أن تكون القواعد التي توضع لهم ليتعلموا على أساسها العربية ، قواعد دقيقة لا تشعب فيها ، ولا تعدد ولا استطالة ، حتى لا يضلوا بينها ، ولا يستعصى عليهم حصرها . فإذا أضفنا إلى هذا أن الثقافات الأجنبية ، وبخاصة الثقافة الفلسفية ، كانت من الأسس التي قامت عليها حياة البصرة العقلية ، استطعنا أن ندرك السر في اتجاه البصريين إلى إخضاع ما وصل إليهم من العرب لمقاييس العقل والمنطق والبحث الفلسفي » .

أما ثالث المدارس التي قامت في البيئة العراقية ، فهي المدرسة البغدادية نسبة إلى بغداد ، التي ظهرت حوالي منتصف القرن الثاني الهجري ، وقد قيل أنها مدينة ملك وليست بمدينة علم ، وما فيها من العلم منقول إليها ، مجلوب للخلفاء وأتباعهم(١) ، ولكنها استطاعت بحكم أنها حاضرة الدولة ، ومدينة الخلفاء والأمراء ، أن تجتذب العلماء والشعراء ، وأن تفرض وجودها على مدينتي البصرة والكوفة .

وقد اختلف في حقيقة هذه المدرسة ...

فمن الباحثين من يرى أنها امتداد للمدرستين السابقتين ، وامتزاج للمذهبين ومنهم من يرى أنها مدرسة قائمة بذاتها استطاعت أن تكون لنفسها منهجاً وآراء ومن الباحثين من ينكر وجودها كلية ..

فبعض الباحثين يرى أن المذهب البغدادي ليس إلا مذهباً انتخابياً وسطاً يشمل الخصائص المنهجية للمدرستين البصرية والكوفية جميعاً(٢) يقول الأستاذ

---

(١) المزهر ٢ - ٢٦٠ .

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ٢-٢٩٨ ؛ والدكتور يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ، ص ٢٤١ ؛ والدكتور مهدي المخزومي : مدرسة الكوفة ، ص ٧٠ .

أحمد أمين(١) « وكان التقاء الكوفيين والبصريين فى بغداد سبباً فى عرض مذاهب المدرستين ، واتجاهاتهما ، ثم نقدها والانتخاب منها .. »

ويقول الأستاذ محمد الطنطاوى(٢)« أنه بالتئام عقد الفريقين فى بغداد ، نشأ المذهب البغدادى الذى عماده الترجيح بين الفريقين » .

وزعم الدكتور أحمد مكى الأنصارى : أن المدرسة البغدادية إنما نشأت عن امتزاج المدرستين تدريجياً حتى استوى أمرها ، وأن الفراء هو المؤسس الحقيقى لها(٣) .

وبعض آخر يرى أنه تخرج برجال الكوفة « جماعة من البغدادية ، أولعوا بالتوسع فى الروايات والتباهى فى الترخيصات ، والتفاخر بالنوادر والطرائف حتى ابتعدوا عن أصول أشياخهم ، واستوى لديهم مذهب انحاز عن مذهب أسلافهم عرف بمذهب البغداديين »(٤) .

وبعض ثالث ينكر كلية وجود هذه المدرسة ، ويقول : إن ما ذهب إليه بعض الباحثين من أن هناك مدرسة نحوية بإسم مدرسة بغداد ، متميزة عن المدرستين البصرية والكوفية ، لا يتفق مع ما كان يراه الأقدمون الأولون من أصحاب التراجم والطبقات ، ثم هو لا يتفق كذلك مع نصوص العلماء الأقدمين ، فابن النديم لا يسمى من خلطوا بين المذهبين بغداديين ، والزبيدى يذكر فى كتابه ، النحاة واللغويين من البصريين والكوفيين والمصريين والقرويين والأندلسيين ولا يزيد » .. ويستطرد بعد ذلك قائلا : « إذن فلم يكن هناك فيما أرى مدرسة بغدادية قائمة بنفسها لها تعاليمها »(٥) ، ويؤيده فى هذا الرأى

---

(١) ضحى الإسلام ٢.٢٦٨ .

(٢) نشأة النحو ، صفحة ٢٦ .

(٣) أبو زكريا الفراء ومذهبه فى اللغة والنحو ، ص ٣٦٣ .

(٤) الدكتور طه الراوى : نظرات فى اللغة والنحو ، ص ٩ ، طبعت بيروت سنة ١٩٦٢م

(٥) إسماعيل شلبى : أبو على الفارسى ، ص ٥٤٥ ، طبع مكتبة نهضة مصر ، وتابعه فى هذا الرأى الأستاذ أحمد حنفى فى رسالته « ثعلب ومنهجه فى النحو » ، ص ١٨ ، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة .

الدكتور فاضل السامرائى فيقول (١) : « والذى أراه فى هذا الشأن أنه لايصح إطلاق اسم « مذهب » أو « مدرسة » إلا أن تكون هناك أسس مستقلة ، وآراء متميزة واضحة محددة ، وإلا فهو إما مذهب بصرى أو مذهب كوفى . وأرى أن المكان وحده لا يصح أن يسم المدرسة باسم ما ، فتعد مدرسة نحوية مستقلة .. وعلى هذا فأنا أرى أنه لا يثبت وجود مدرسة بغدادية ، إلا إذا ثبت أنها مدرسة مستقلة ، ذات أسس مستقلة ، وكيان خاص ، وآراء مستقلة ، وأن نحاتها يتصفون بهذه الصفات أيضاً ، وذلك لم يثبت عندى فيما بين يدى من المصادر .

هذا بعض ما قيل حول المدرسة البغدادية ، وأيا ما كان الأمر ، فإن المدرسة البغدادية إنما كانت حقيقة واقعة ، ظهرت نتيجة للتأثر والتأثير ، وبفعل التفاعل العلمى بين أنحائها وعلمائها بعد أن فرضت وجودها واجتذبت العلماء من كل مكان وفى كل فن ، وجمعت بينهم فى القصور والدواوين ، فكان أن نشأ المذهب البغدادى ، الذى قام على أساس الجمع والتوفيق ، والمزج بين آراء المدرستين ، بالإضافة إلى الاجتهادات التى استنبطها العلماء نتيجة للحاجة العلمية والثقافية .. هذا المذهب هو الذى فرض سيطرته وبسط سلطانه على كتب النحو المتأخرة التى بين أيدينا الآن .

---

(١) ابن جنى النحوى ، ص ٢٥١ وما بعدها ، طبع بغداد ، سنة ١٩٦٢ م .

المجال الثالث

رواية الأشعار والأخبار

إذا ما تركنا هذين المجالين – جمع اللغة ، وتقعيد النحو – وانتقلنا إلى المجال الثالث ، وهو مجال رواية الأشعار والأخبار وأيام العرب .. فإننا نستطيع أن نسجل تغيراً جوهرياً فى موطن هذا الفن . ونشأته وتطوره . فإذا كانت البصرة قد سبقت الكوفة وفاقتها فى مجال جمع اللغة وتدوينها ، وفى مجال النحو وتقعيده .. فإن الكوفة قد أثبتت وجودها فى هذا المجال ، واستطاعت أن تحرز قصب السبق . وتمسك بزمام هذا الفن ، وتتفوق فيه تفوقاً ملموساً ، اعترف به وقرره معظم العلماء والباحثين ، القدماء والمحدثين ... فقال أبو الطيب اللغوى(١) : « والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة » . ومما ذكروه فى تعليل كثرة الشعر فى الكوفة – قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج(٢) ، فقال ابن جنى بعد أن أورد القصة : « فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة » (٣) .
وقال ابن جنى أيضاً – فيما رواه عنه السيوطى – « الكوفيون علامون بأشعار العرب مطاعون عليها »(٤) .

ولقد أرجع الأستاذ يوسف خليف الأسباب التى من أجلها سبقت الكوفة البصرة فى مجال رواية الشعر والأخبار إلى عاملين : أحدهما جغرافى ، والثانى اجتماعى ، فقال(٥) : (إن الوضع الجغرافى للكوفة يجعلها أكثر اهتماماً برواية الشعر العربى ، وأخبار العرب من البصرة ، وأن الحياة الاجتماعية بها ، وما كانت تنطوى عليه من حياة قبلية وعصبيات تجعلها أشد حرصاً على تراث

(١) المزهر ٢-٢٥٤ .
(٢) الطنوج : الكراريس .
(٣) الخصائص ١-٣٩٢ .
(٤) الاقتراح ، ص ١٠٠ .
(٥) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٨٣ .

هذه القبائل بما فيه من شعر وأخبار ، وليس ببعيد أن يكون من بين القبائل من وجه اهتمامه إلى جمع أشعار قبيلته وتسجيلها فى صحف يحفظها عنده ، فقد كانت فكرة التدوين قد عرفت ، وكان أهل الكوفة على حظ غير قليل من الرقى العقلى الذى يجعلهم يفكرون فى مثل هذا العمل » .

كانت رواية الشعر من الأهمية بمكان فى حياة القدماء جميعاً ، وكانت تحظى بكثير من العناية لديهم ، لأن الشعر هو فنهم الأول « وهو علمهم الذى لم يكن لهم علم أصح منه »(١) ، وهو منتهى حكمتهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ، وهو العامل الذى يرضى نوازع نفوسهم ، ويطفىء ظمأهم ، ويهز مشاعرهم ، يتناقلونه ويتناشدونه فى المناسبات والمجالات المختلفة ، لذلك شغفوا بروايته وحرصوا على حفظه ودراسته .

وإذا رجعنا إلى صدر القرن الأول .. ونظرنا فى أخبار الجاهليين ، ثم فى أخبار الرسول الأمين — صلى الله عليه وسلم — وفى أخبار خلفائه الراشدين وسائر صحابته — رضى الله عنهم أجمعين — وجدنا اهتماماً كبيراً برواية الشعر وإنشاده .. فقد كان الرسول يستنشد الشعر ، ويسائل صحابته عنه .

أنشد صلى الله عليه وسلم قول عنترة :

ولقد أبيتُ على الطّوى وأظلُّهُ   حتّى أنالَ به كريمَ المأكلِ

فقال : « ما وصف لى أعرابى قط فأحببت أن أراه إلا عنترة »(٢) .

كما كان الرسول الكريم — صلى الله عليه وسلم — يتمثّل ببعض الشعر الجاهلى ، فقد كان إذا استراث الخبر ، يتمثل بعجز بيت طرفة :

ستُبدِي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلا   ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تُزَوِّدِ (٣)

---

(١) قول عمر بن الخطاب رضى الله عنه (أنظر طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٢) .

(٢) الأصفهانى : الأغانى ٨-٢٤٣ ، طبع دار الكتب المصرية ، سنة ١٩٦٣ م .
وأنظر كذلك ٣ ٧ .

(٣) المبرد : الفاضل ، ص ٩ ،(طبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٦٨ م ، وأنظر : الأغانى ٣-١١٧ .

وسئل الحسن البصرى (١) : أكان أصحاب رسول الله — صلى الله عليه وآله وسلم — يمزحون ؟

قال : نعم ويتقارضون .

وقال أبو سلمة (٢) : لم يكن أصحاب رسول الله — صلى الله تعالى عليه وآله وسلم — متحزقين ولا متماوتين ، كانوا يتناشدون الأشعار ويذكرون أمر جاهليتهم .

وكانت عائشة — أم المؤمنين — تحث على طلب الشعر وتعلم روايته ، ومما كانت تقوله فى ذلك : « رووا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم »(٣) .

وكان أبو بكر يحب الشعر ، يرويه وينشده متمثلا به فى كثير من مواقفه فقد رقى المنبر يوماً ، وقال فيما قال - يخاطب الأنصار(٤) : « فنحن وأنتم كما قال الغنوى :

جزَى الله عنا جعفراً حين أزلقت ... بنا نعلُنا فى الواطئين فزلَّتِ
أبَوْا أن يملُّونا، ولو كانت أمُّنا ... تُلاقِى الذى يلقَوْنَ منا لملَّتِ
هم أسكنونَا فى ظلالِ بيوتهم ... ظلالَ بيوتٍ أدفَأَتْ وأكَنَّتِ

أما عمر بن الخطاب .. فمشهود له بعلم الشعر وروايته ، كان يستنشد من حوله فى حله وترحاله ، قال يوماً لابن عباس : هل تروى لشاعر الشعراء ؟

قال ابن عباس ، فقلت : ومن هو ؟ قال : الذى يقول :

ولو أنَّ حمداً يُخلِدُ الناسَ أخلِدوا ... ولكنَّ حَمْدَ الناسِ ليس بمُخلِدِ

قلت : ذاك زهير ، قال : فذاك شاعر الشعراء ، قلت : وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه كان لا يماظل فى الكلام ، وكان يتجنب وحشى الشعر ،

---

(١) الزمخشرى : الفائق فى غريب الحديث ٢-٣٣٩ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل طبع عيسى الحلبى ، سنة ١٩٤٨ م .

(٢) المرجع السابق ١-٢٥٧ .

(٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد ٦-١٣٥ ، طبع مطبعة الاستقامة ، سنة ١٩١٠ م .

(٤) الصولى : أدب الكتاب ، ص ١٩٠ ، نشره محمد بهجة الأثرى ، بالقاهرة ١٣٤١ هـ .

ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .. ثم قال : أنشدنى له ، قال ابن عباس : فأنشدته حتى برق الفجر » (١) .

وكان معاوية ابن أبى سفيان يحب الشعر أيضاً ، ويتمثل به ويستنشد من حوله ، التفت يوماً فى أحد مجالسه إلى عبد الله بن الزبير وقال متمثلا(٢) :

ورَامٍ بعُوران الكلام كأنهـا نوافرُ صبح نَفَّرتْهَا المراتعُ

وقد يدْحضِ المرءُ المؤاربَ بالخنَا وقد تَدركِ المرءَ الكريمَ المصانعُ

ثم قال لابن الزبير : من يقول هذا ؟ فقال : ذو الأصبع ، فقال : أترويه ؟ قال : لا . فقال : مَنْ ها هنا يروى هذه الأبيات ؟ فقام رجل من قيس ، فقال : اروبها يا أمير المؤمنين . فقال : أنشدنى ، فأنشده حتى أتى عليها .. فزاد معاوية فى عطائه .

ولم يكن القوم — فى القرن الأول الهجرى — يكتفون برواية الشعر الجاهلى وإنشاده فى مجالسهم ومحافلهم فحسب ، وإنما كانوا كذلك يعلمونه الصبيان تعليماً ، يتضح ذلك من قول عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده (٣) : «روِّهم الشعر ، يمجدوا وينجدوا » . وقال(٤) : « أدبهم برواية شعر الأعشى فإن لكلامه عذوبة » . كما كان يقول لجالسيه : « إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بنى قيس بن ثعلبة ، وهم رهط أعشى بكر ، وبأصحاب النخل من يثرب ، يريد الأوس والخزرج ، وأصحاب الشعف من هذيل »(٥) وتزخر المصادر العربية القديمة بالأخبار التى تصور مدى حرص الأمويين

---

(١) الأغانى : ١٠-٢٨٨ وأنظر ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١-٩٣ تحقيق أحمد محمد شاكر طبعة دار المعارف سنة ١٩٦٧ م ، وأنظر ما قاله ابن سلام عن بعض شيوخه : الجاحظ : البيان والتبيين ١-٢٤١ تحقيق عبد السلام هارون ، طبع القاهرة سنة ١٩٤٨ م .

(٢) الأغانى : ٣-١٠٠ — ١٠١ (دار الكتب المصرية) .

(٣) العقد الفريد ٦-١٢٥ .

(٤) القرشى : جمهرة أشعار العرب ، ص ٦٣ ، طبع بولاق سنة ١٣٠٨ هـ .

(٥) المصدر السابق .

على الشعر القديم ، وعنايتهم بروايته ، وحبهم لمعرفة أخبار الجاهلية وأيامها .

قال الأصمعى(١) :

« .. كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام فى بيت من الشعر أو خبر . أو يوم من أيام العرب ، فيُبْرِدُون فيه بريداً إلى العراق » .

وقال غيره(٢) : « كنا نرى فى كل يوم راكباً فى ناحية بنى أمية ، ينيخ على باب قتادة يسأله عن خبر أو نسب أو شعر ، وكان قتادة أجمع الناس»

هذا الاهتمام بالشعر وروايته انتقل تدريجياً من قلب الجزيرة العربية إلى الأمصار الإسلامية على اختلاف مسالكها ، وكان العراق من أكثر الأمصار اهتماماً برواية الأشعار والأخبار .

وذلك بحكم موضعه الجغرافى ، وبحكم العلاقات الاجتماعية القائمة بين العناصر المختلفة من سكانه ، فإذا عرفنا أن الكوفة كانت « مصر الأرستقراطية البدوية » ، وأن هذه الأرستقراطية البدوية ظلت مسيطرة على الحياة الاجتماعية فى الكوفة فترة طويلة من تاريخها ، وأن العصبيات القبلية لعبت دورها الكبير فى حياة المجتمع الكوفى ، استطعنا أن ندرك السر فى إهتمام الكوفة برواية الشعر والأخبار ، لأنها تراث هذه القبائل التى تعتز به ، وماضيها المجيد الذى تحرص عليه ، لأنه سجل مفاخرها وكتاب أمجادها(٣) .

تعددت البواعث لجمع الشعر والأخبار وأيام العرب .. فكانت هناك بواعث دينية ، وأخرى عاطفية ، وثالثة قومية . أما البواعث الدينية ، فكان أهمها اتصال الشعر بالقرآن الكريم ، فلكى يفسر العلماء الألفاظ والأحداث الواردة فى القرآن الكريم ، عمدوا إلى الشعر الجاهلى ، يقلبونه

---

(١) أبو أحمد العسكرى : شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ٤٥٥ ، تحقيق عبد العزيز أحمد ، طبع مصطفى الحلبى ، سنة ١٩٦٣ م .

(٢) المزهر ٢-٢١٠ (وهو قتادة بن دعامة السدوسى المتوفى سنة ١٨١ ﻫ) .

(٣) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٦٠ .

ويسائلونه ، ويتلمسون فيه إجابة لاستفساراتهم حول نصوص القرآن ، وفى ذلك يحضرنا ما روى عن عمر بن الخطاب وابن عباس(١) وغيرهما ، من حث على الاعتماد على الشعر الجاهلى ، وكلام العرب فى تفسير ألفاظ القرآن وفهم معانيه .

أما البواعث العاطفية فقد كان هناك ميل عاطفى ، وغيرة عربية على حفظ التراث وتسجيله ، حرصاً عليه وصوناً له ، خاصة بعد ظهور بوادر انقراض الآثار الشعرية ، نتيجة لعوامل الزمن ، وكثرة الحروب والفتن ، فقد روى الهيثم بن عدى قال : « لما مات جعفر بن المنصور الأكبر ، مشى المنصور فى جنازته من المدينة إلى مقابر قريش ، ومشى الناس أجمعون معه حتى دفنه ، ثم انصرف إلى قصره ، ثم أقبل على الربيع فقال : يا ربيع أنظر من فى أهلى ينشدنى :

أَمِنَ المنون وريبها تتوجَّعُ

حتى أتسلى بها عن مصيبتى : قال الربيع : فخرجت إلى بنى هاشم ، وهم بأجمعهم حضور ، فسألتهم عنها ، فلم يكن فيهم أحد يحفظها ، فرجعت فأخبرته ، فقال : « والله لمصيبتى بأهل بيتى ألا يكون فيهم أحد يحفظ هذا لقلة رغبتهم فى الأدب ، لأشد على من مصيبتى بابنى ، ثم قال : أنظر فى القواد والعوام من الجند من يعرفها ، فإنى أحب أن أسمعها من إنسان ينشدها ، فخرجت فاعترضت الناس ، فلم أجد أحداً ينشدها إلا شيخاً كبيراً مؤدباً »(٢)

ولاشك أن هذا الخبر وغيره ، أشعر أهل العلم بواجب الإسراع إلى

---

(١) أنظر السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ، ١-١٤٨ – ١٦٤ ، طبع مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٦٨ م ، وأنظر الفاضل ، ص ١٠ .

(٢) الأغانى : ٦-٢٧٢ – ٢٧٣ ، والقصيدة لإبى ذويب . وهو أحد الشعراء المخضرمين ممن أدرك الجاهلية والإسلام ، وأسلم فحسن إسلامه ، ومات فى غزاة أفريقية . (أنظر : الأغانى ٦-٢٦٤) .

جمع آثار تراثهم التليد ، قبل أن ينقرض بانقراض رواته ، وتطويه عوامل الزمن .

أما البواعث القومية ، فتتجلى بوضوح فى ميل آخر أصيل ، يرتبط بما قبله ، ويرجع إلى الطبيعة العربية التى تتسم بالاعتزاز بالنفس وبالتاريخ ، وتستخدم الجدل لإثبات الحجة ، وإظهار نبوغ الجنس العربى على غيره من الأجناس الأجنبية ، فنجد أن خير معين لها على إظهار هذا الاعتزاز هو إنشاد الشعر ، والفخر بالأمجاد والأنساب . فالشعوب الداخلة فى الإسلام ، وبخاصة الفرس ، احتفظت بعد اعتناقها الإسلام بشعورها بعظمتها وتاريخها ، ولم يكن العرب الفاتحون بأقل منهم شعوراً بعظمتهم الدينية والقومية ، فرجعوا إلى تراثهم فى الماضى يستمدون منه سر نبوغهم وتفوقهم ، ومن هنا بعث إلى الوجود — من جديد — الافتخار بماضى العرب التليد ، وتاريخهم المجيد ، وأثيرت النزعات القبلية ، مما عاد على التراث العربى بالقوة والامتداد .

وبالإضافة إلى هذه البواعث الدينية والعاطفية والقومية — كانت هناك بواعث أخرى لا تقل أهمية عنها ، فى مقدمتها « المتعة الفنية » سواء كانت متعة نفسية أو متعة ذهنية ، فالشعر وسيلة القوم وفنهم الخالد ، كانوا ينظرون إليه على أنه أعظم الرياضيات الذهنية ، وأرقى المسليات التى تتطلبها النفوس ، بما يشيع فيه من حديث عن أمجاد العرب وتاريخهم وتراثهم وأيامهم ، بالإضافة إلى ما فيه من حديث اللهو والخمر والصيد والوصف ، وبما يصحبه من الغناء والإيقاع ، وكثير من دواعى البهجة والسرور . هذا فوق ما فيه من متعة عقلية ترتبط بتتبع مظاهر الإجادة فى القصيدة من ناحية المعنى أو الصياغة أو الوزن ، كما ترتبط بالموازنة بين الشعراء النابهين فى محاسن الشعر وعيوبه . وقد كان العرب يذوقون جمال الكلام ، ويعرفون مواضع الإصابة ، ومواقع الخطأ وإن لم يرجعوا إلى قوانين تتلقى ، أو قواعد تتدارس وتتعلم ، ولكن قوة الفطرة ، وسلامة الطبع ، وذكاء القلب ، ورهافة الحس ، ودقة الملاحظة تهديهم كلها إلى استحسان ما يستحسن ، واستهجان ما يستهجن ، وقد كان فيهم حكام خبراء بفهم الكلام ونقده .

ومن البواعث الهامة لرواية الشعر « الرغبة فى تعلمه » ، وهى رغبة تقوم على المحاكاة والتقليد والتمرس بمعانى القدماء وألفاظهم ، أو قل بتتبع خصائصهم الفنية فى اللفظ والمعنى ، والوزن والقافية ، وأصول الصناعة الفنية ، حتى إذا تم استيعاب مذاهبهم وطريقتهم فى التعبير والنظم ، بان أثر ذلك كله فى شعرهم ووضح أثر محاكاتهم وتقليدهم .

وينصل بهذا الباعث التعليمى باعث آخر لا يكاد ينفصل عنه ، ذلك أن رواة الأشعار والأخبار ، كانوا يقومون بما تقوم به دوائر أجهزة الإعلام فى عصرنا الحديث ، فكان الراوية يتنقل بين الأندية والأسواق والقبائل ، منشداً الأشعار ، حاكياً الأخبار .

وثمة باعث أخير هام — بل لعله أهم البواعث على الإطلاق ، خاصة فى القرن الثانى وما بعده — وهو « الباعث العلمى » الذى يتصل بسد الحاجة العلمية الخالصة ، التى شعرت بها الأمة حين تقدمت فى دراسة العلوم شيئاً ما واحتاجت إلى تنظيم البحث اللغوى ، ودراسة التاريخ ، على أسس من كلام العرب ، فحينئذ مست الحاجة إلى الرواية والاستقصاء فى جميع الأشعار لتلتمس فيها الشواهد على صحة ألفاظ اللغة . ولقد ذكرنا أن عرب البوادى أنفسهم حين شعروا بحاجة العلماء إلى بضاعتهم من اللغة والأشعار ، انتقلوا إلى الأمصار — البصرة والكوفة وبغداد — يحملون فى جعبتهم من أشعار القبائل المختلفة ما تطيب به أنفسهم ، وقد كان من أثر تلك الرواية أن وجد العلماء حاجتهم من الأشعار التى يستشهد بها فى التفسير ، وشرح الحديث ، وفى النحو واللغة والنقد والبلاغة ، ومن هنا وجدنا لعلماء الأنساب كابن الكلبى (٢٠٤ هـ) وعلماء الحيوان كالجاحظ (٢٥٥ هـ) ، وعلماء النبات كأبى حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وعلماء التاريخ كالطبرى (٣١٠ هـ) وعلماء الملل والنحل كالشهرستانى (٥٤٨ هـ) وكتاب التراجم والطبقات من مؤرخى الآداب كالأصفهانى (٣٥٦ هـ) . وعلماء النقد والبلاغة كالآمدى (٣٧٠ هـ) ، والجرجانى (٣٩٢ هـ) ، والعسكرى (٣٩٥ هـ) وجدنا لكل هؤلاء العلماء

تعلقاً بالشعر القديم ، يقرءونه ويتدارسونه لاستخراج الشواهد ، واستطلاع الحجج على مذاهب العرب فيما هم بسبيله من ضروب البحث والمعرفة .

طبقات الرواة :

اجتازت الرواية فى تاريخها الأول مرحلتين متميزتين ، حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن فى كتب التراث :

١ — مرحلة حملها رواة هواة .

٢ — وأخرى حملها رواة محترفون .

فى المرحلة الأولى : كان الرواة — الهواة — يلازمون شاعراً بعينه ، يسمعون منه ، ويحفظون شعره(١) ، ويتلمذون له ، ويحتذون فيما ينظمون نظمه ، إلى أن يستقيم لهم فنهم ، ويستطيعوا أن يصدروا عن موهبتهم الخاصة ، فهم يروون شعره ليس من أجل إذاعته فحسب ، بل من أجل أنفسهم أيضاً ، فالرواية عندهم تدريب وهواية ، وهؤلاء هم تلاميذ الشاعر وخاصته ، الذين يستقون من معين أستاذهم ، وهؤلاء يكونون فيما بينهم مدرسة شعرية متميزة(٢) ، وقد يكون من هؤلاء الرواة — الهواة — من يسمعون أكثر من شاعر ، ويحفظون لهم جميعا ، ويروون لهم جميعا فهم لا يخصون شاعراً بعينه يتتلمذون له ، وإنما يستقون روايتهم من الفن الشعرى ، من مناهل شتى ، ومنابع عدة ، ولا يتقيدون بمنهج ثابت ، أو مذهب محدد ، وهدفهم من ذلك اكتساب خبرة الشعراء جميعاً . وتمرين ملكتهم وتطويعها ، ثم يصدرون

---

(١) يقول بروكلمان (١-٦٥) وكان هؤلاء الرواة يعتمدون فى الغالب على الرواية الشفوية ولا يستخدمون الكتابة إلا نادراً .

بيد أن مرجليوث والدكتور طه حسين رفضا استعمال الكتابة فى شمال الجزيرة العربية قبل الإسلام بالكلية ، ورتبا على ذلك ما ذهبا إليه من أن جميع الأشعار المروية لشعراء جاهليين مصنوعة عليهم ومنحولة (أنظر ماكتبه الدكتور طه حسين فى الأدب الجاهلى ، طبع دار المعارف ، سنة ١٩٦٨ م) .

(٢) فى الأدب الجاهلى ، ص ٢٩٧ .

شعرهم ، وقد اكتملت لهم شخصيتهم وموهبتهم الفنية . ومعنى ذلك أن هؤلاء الرواة ، الحفظة الهواة ، كانوا تلاميذ فى مدارس الشعر قبل أن يكونوا شعراء وأنهم كانوا يتوسلون بالرواية للوصول إلى هدفهم ، يسمعون ويسجلون ، ثم يروون وينشدون ، وهم فى كل ذلك يتعلمون ، وأغلب هؤلاء الرواة . كانوا من بين أقرباء الشعراء أو من تلاميذهم المقربين إليهم ، فقد كان راوية زهير الحطيئة وابنه كعب ، وكان زهير نفسه راوية أوس بن حجر ، ووصل كثير من هؤلاء الرواة إلى مرتبة كبيرة فى عالم الشعر ، بل صاروا من فحول الشعراء كالحطيئة راوية آل زهير ، وهدبة بن خشرم راوية الحطيئة ، وجميل راوية هدبة ، وكثير راوية جميل ، والسائب بن الحكم السدوسى راوية كثير ، وذو الرمة راوية الراعى ... وهكذا . وهذا ما دعى بعض النقاد الأقدمين إلى تقسيم الشعراء الأول إلى طبقات أربعة وجعلوا الطبقة الأولى المقدمة على سائر الطبقات هى طبقة الشعراء الفحول ، وميزوهم بأنهم « الشعراء الرواة »(١) .

وكما كان هناك رواة للشاعر ، كان هناك أيضاً رواة للقبيلة ، وكانت مهمتهم أشبه بمهمة « المتحدث الرسمى » باسم القبيلة ، منوط إليهم لقاء الناس فى المحافل والأسواق ، ناشرين أمجادها ومفاخرها ، وأيامها ومآثرها ، هم حفظة شعرها ، وصونة تراثها ، حيث يذوب الشاعر فى قبيلته ، وينسب الشعر إلى القبيلة ، ويظهر على الملأ منسوباً إليها(٢) ، فرواة القبيلة هم المصدر الأساسى والمعتمد من القبيلة ، لذلك حرص العلماء — حين ساحوا فى البيداء لجمع

---

(١) ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعر ونقده ، ١-٧٣ ، طبعة مطبعة السعادة سنة ١٩٠٧ م والبيان والتبيين ، ٢-٩ .

(٢) كانوا يطلقون على ديوان القبيلة « أشعار بنى فلان » ، أو « شعر بنى فلان » ، ذكر الآمدى فى مواطن مختلفة شعر فزارة (ص ٥٩) ، وشعر بنى يشكر (ص ٤٠) ، وشعر بنى عقيل (ص ١٢٨) . أنظر المؤتلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار فراج ، طبع عيسى الحلبى ، سنة ١٩٦١ م .

الشعر والأخبار – على تسجيل شعر القبائل من أفواه هؤلاء الرواة ، وصنيع أبى عمرو الشيبانى فى هذا المجال معروف(١) ، وكذلك السكرى ، فقد ذكر له ابن النديم قرابة ثلاثين ديوانا من دواوين القبائل التى جمعها ، ثم كان لبعض فحول الشعراء رواة مختصون ، أو قل « ملحقون معتمدون » يقومون بمهمة « السكرتير الخاص » متفرغون لهم ، يصحبونهم فى حلهم وترحالهم ، مهمتهم حفظ شعرهم وتدوينه ، ثم روايته وإذاعته فى مختلف المجالات ، يوضحون مناسباته ومراميه ، ويفسرون ما غمض من معانيه ، أو يردون عما يثار حول شاعرهم من تساؤلات ، مثلما كان يفعل عبيد(٢) ، ويحيى ابن متى (٣) رواة الأعشى .

أما المرحلة الثانية – فنقصد بها الرواية العلمية المتخصصة ، التى حملها رواة حرفتهم الرواية ، وهم الرواة العلماء .. ونقصد بهم تلك الطبقة الخاصة المتميزة التى اتخذت من الشعر موضوعا علمياً ، تدرسه وتحلله ، وتأخذه عن شيخ أو أستاذ . فى مدرسة من مدارس علم الشعر وروايته ، حيث يجتمع فيها التلاميذ مع العلماء ، ويتحلقون حول شيخ مشهور له بالحفظ والرواية ، ومعرفة كلام العرب ، والإحاطة الواسطة بشعرهم ، والمقدرة الفنية على تحقيقه وإثبات صادقه من منحوله ، وذلك بالاطلاع على ما سبق عصره من جهود الرواة فى حفظ الشعر وتدوينه . هذه الطبقة من الرواة العلماء ، وبهذا التعريف والتحديد ، يبدو أنها لم تكن موجودة قبل مطلع القرن الثانى الهجرى(٤) .

ويمكن القول أن من رواد هؤلاء العلماء ، الذين سبقوا إلى الاهتمام بهذا

---

(١) القفطى : إنباه الرواه على إنباه النحاه ، ١-٢٢١ ، طبعة دار الكتب ، سنة ١٩٥٠ م والفهرست ص ١٠١ .

(٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ١-٢١٥ .

(٣) الأغانى : ٩-١١٢ .

(٤) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٢٥٩ ، طبع دار المعارف ، ١٩٦٢

الفن ، ومهدوا الطريق لمن تبعهم عالمين : أبا عمرو بن العلاء البصرى(١) (ت ١٥٤ هـ) ، وحمادا الراوية الكوفى(٢) (ت ١٥٦ هـ) ثم أخذ عن هذين العالمين جل من نعرف من العلماء الرواة . وقد انتمى هؤلاء العلماء إلى مدارس إقليمية فكانت ثمة مدرسة البصرة ، ومدرسة الكوفة ، ومدرسة بغداد ، وكان تلاميذ كل مدرسة يتعصبون لمدرستهم ولأساتذتهم ، يوثقون روايتهم ، ويجرحون شيوخ المدرسة الأخرى ، ويضعفون روايتهم ، وقد يتهمونهم بالوضع والنحل والكذب .

ومعنى هذا — أن الرواية — منذ الهواية إلى الاحتراف — مرت بطورين هامين ، تطورت فيهما تطوراً جوهريا ، واكتسبت خصائص وسمات جديدة

الطور الأول : يتصل برواية الشعر وحده(٣) ، ولا يعنى إلا مجرد حفظه وتنقله وإنشاده ، ولا يتجاوز ذلك إلى ضبطه أو تحقيقه أو تمحيصه ، وامتدت حياة هذا الطور حتى نهاية القرن الأول وبداية الثانى .

أما الطور الثانى : فقد انتقلت فيه الرواية إلى حد أرقى ، وهو ما يصح أن نطلق عليه طور الرواية العلمية ، وعلى أعلامه : « الرواة العلماء » . وفى هذا الطور كانت الرواية تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد ، تماماً كالرواية المجردة فى طورها الأول ، وأضيف إليها الضبط والإتقان ، والتحقيق ، والتمحيص ، وقد يضاف إليها شىء من التفسير ، وبعض الإسناد ، وبعض

---

(١) بلغت عناية أبى عمرو بن العلاء بالشعر الجاهلى مبلغاً كبيراً — قال الأصمعى : « جلست إلى أبى عمرو بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامى » .
(البيان والتبيين ١-٣٢١ ، المزهر ٢-٣٠٤) .

(٢) يقول ابن سلام : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية » .
(أنظر طبقات فحول الشعراء ، ص ٤٠) .

(٣) قال محمد بن المكندر التيمى (ت ١٣٠ هـ) : « ماكنا ندعو الرواية إلا رواية الشعر »
(ابن عبد البر : جامع بيان العلم وفضله ٢-٤٧ ، طبع المطبعة المنيرية سنة ١٣٤٦ هـ) .

التصحيح والتقويم(١) لنتاج الشاعر ، وهذا الطور من أطوار الرواية هو الذى قامت فيه مجالس العلم والدرس ، حيث صارت لهذه المجالس والمدارس شيوخ علماء يتصدّرون ، وتلاميذ يستمعون ويسجلون .. ويبدو أن هذا الطور الأخير هو الذى قام بتوصيل كل التراث الشعرى والأخبارى إلينا ، ودعامة هذا الطور : السماع من الشيوخ ، والقراءة من الكتب(٢) .

ومن المهم أن نعرف — أن رواة الطور الثانى — الرواة العلماء ، الذى كانوا يعيشون فى البيئة العراقية ، نزحوا إلى البادية ، وأخذوا الشعر من أفواه الأعراب ، وعايشوهم فى حلهم وترحالهم(٣) ، كما اعتمد بعضهم على من كان يلقاه من الأعراب فى الحواضر ، واعتمد الخلف على السلف ، اعتمد علماء الجيل الثانى على علماء الجيل الأول ، واعتمد علماء الجيل الثالث على ما وصل إليهم من علماء الجيلين الأول والثانى فرووا عنهم ونقلوا روايتهم ، فالأصمعى جلس إلى أبى عمرو عشر حجج(٤) ، وسمع عنه وروى عنه(٥) ، ويونس أخذ عن أبى عمرو(٦) ، وكذلك خلف (٧) ، وأبو عبيدة أخذ عن يونس(٨) ، كما أخذ خلف والكسائى ، وخلف معلم الأصمعى (٩) ، وسمع خلف من

---

(١) كان الرواة أحياناً يصلحون شعر الشاعر ويقومونه ، أنظر ما فعلوه فى تقويم شعر امرىء القيس : الموشح ص ٨٥ ، ٩٥ ، ٢٨ .

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ، ص ١٩٨ .

(٣) قال الأصمعى : « كنت أغشى بيوت الأعراب أكتب عنهم كثيراً حتى ألفونى وعرفوا مرادى » . (المزهر ٢-١٩٥) .

(٤) البيان والتبيين : ١-٢٢١ .

(٥) طبقات الزبيدى ص ٣١ .

(٦) نزهة الألباء ، ص ٣٠ .

(٧) المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٥١ .

(٨) المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٤٨ .

(٩) نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

حماد(١) ، وأخذ أيضاً عن عيسى بن عمر ، وعن أبي عمرو بن العلاء(٢) وأخذ أبو زيد وابن الأعرابي عن المفضل(٣) ، وهكذا اعتمد بعضهم على بعض ، وأخذ اللاحقون عن السابقين ، فاتصلت رواية الجاهلية ، أشعارها وأخبارها ، ولم تنقطع ، بل لقد اتصلت فى زمن الرسول وصحابته ، وخلفائه الراشدين ، واستمرت طوال القرن الأول حتى تسلمها الرواة العلماء ، من رجال القرن الثانى ، تلقفوها ممن تقدمهم ، وورثوها عمن سبقهم ، رواية متصلة ، ثم سلموها إلى من تبعهم مرتبة منقحة ، ممحصة موثقة .

واعتمد جل الرواة الأول — فى مبدأ الأمر — على الذاكرة والحفظ(٤) ، فكانوا يتناشدون الأشعار ويملونها دون الرجوع إلى مصدر مكتوب ، ولهم فى كتب الأدب نوادر جمة فيها كثير من المبالغات .. فحماد مثلا روى للوليد ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهليين (٥) ، وكان فى استطاعته أن يروى سبعمائة قصيدة أول كل منها « بانت سعاد »(٦) ، وقيل إن خلفا الأحمر كان يحفظ أربعين ألف بيت شاهد فى النحو ، وقيل : إن علم لغة ابنى نزار ومن كان من بنى قحطان على لغة ابنى نزاز كان بين جوانحه بمعانيها(٧) ، ويروى

(١) قالوا : «كان خلف أول من أحدث السماع بالبصرة ، وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه » . نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

(٢) المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٥١ .

(٣) المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٥٣ .

(٤) يقول بلاشير فى هذا الصدد : « لقد ضاعت فى الرواية الشفهية كميات هائلة من المقطوعات الشعرية ، والقصائد والأخبار ، حتى أن الأوساط العلمية العراقية فى أواخر القرن الثانى للهجرة اعترفت بوجود كمية ضئيلة من الشعر الجاهلى » .(تاريخ الأدب العربى ١–١٤٠) .
وقال أبو عمرو بن العلاء : « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » (المزهر ٢–٢٩٤) .

(٥) الأغانى ، ج ٦ ، ص ٧١ .

(٦) الأغانى ، ج ٦ ، ص ٩٣ .

(٧) طبقات الزبيدى ، ص ١٧٩ .

أن الأصمعي كان يقول : « أحفظ اثنى عشر ألف أرجوزة ، فقيل له : منها البيت والبيتان ؟ فقال : ومنها المائة والمائتان(١) . ويذكر الرواة أن الفراء أملى كتبه التي تبلغ ثلاثة آلاف ورقة حفظاً ، ولم يأخذ بيده نسخة إلا في كتابين مقدارهما خمسون ورقة(٢) . وكذلك ابن الأعرابي ، كان يملى على الناس من حفظه ، ويقال عنه أنه ما روئى في يده كتاب قط(٣) ، على أن بعض هؤلاء العلماء ، لم يكن يكتفى بالسماع والحفظ ، والرواية الشفوية ، ولكنه كان يدون ويسجل ، فقد كان أبو عمرو الشيباني يخرج إلى البادية ، ومعه الورق والمداد فيدون ما يسمعه(٤) ، وقد قيل إنه جمع أشعار نيف وثمانين قبيلة ، فكان كلما عمل شعر قبيلة وأخرجه إلى الناس كتب مصحفا وجعله في مسجد الكوفة ، حتى كتب نيفا وثمانين مصحفا بخطه(٥) . ومعنى ذلك بوضوح : « أن الرواية الشفهية كانت تسير جنبا إلى جنب مع الكتابة والتدوين لا تعارض بينهما ، ولا ينفي وجود أحدهما وجود الآخر » (٦) .

وغلب على هؤلاء الرواة العلماء نوع معين من الاهتمامات التصنيفية — فمنهم من اهتم بدواوين فحول الشعراء . مثل حماد(٧) ، وخلف ، والأصمعي وابن الأعرابي ، ومنهم من وجه اهتمامه إلى دواوين القبائل ، وأفرد لكل قبيلة مجموعاً خاصا ، كأبي عمرو الشيباني وأبي عبيدة والمفضل الضبي وأبي تمام(٨) .

---

(١) المزهر ، ج ٢ ، ٢٥٢ .

(٢) نزهة الألباء ، ص ١٣٥ .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٢١١ .

(٤) أنباه الرواه ، ج ١ ، ص ٢٢٤ (قال ثعلب : كان عند أبي عمر الشيباني ما يحتاج إليه وما لا يحتاج إليه لكثرة ما طلب وجمع) .

(٥) أنباه الرواة ، ج ١ ، ص ٢٢١ .

(٦) مصادر الشعر الجاهلي ، ص ١٩٤ .

(٧) قال الأصمعي : «كل شيء في أيدينا من شعر امرىء القيس فهو عن حماد الراوية ، إلا شيئاً سمعناه من أبي عمرو بن العلاء » (أنظر المزهر : ج ٢ ، ص ٢٥٣) .

(٨) اهتم أبو تمام بأشعار القبائل وصنف فيما صنف من سلسلة اختياراته » مختار أشعار القبائل » (بروكلمان ، ج ٢ ، ص ٧٦) .

ومنهم من اختار قصائد لطائفة من الشعراء النابهين ، فحماد جمع المعلقات ، والمفضل جمع المفضليات ، والأصمعي صنف الأصمعيات ، وكذلك فعل أبو تمام(١) ، ومنهم من اهتم بفن واحد وتتبع خطاه ، كأبي عبيدة حين جمع أشعار النقائض(٢) ، وكابن قتيبة حين جمع الأشعار التي قيلت فى الخمر والميسر (٣) . وأخيراً ومع بداية القرن الثالث ، ظهرت ظاهرة جديدة عند القوم ، تلك هى نشأة المجموعات والاختيارات الشعرية(٤) ، التى لا يروى فيها ديوان شاعر بعينه ، ولا قبيلة بعينها ، وإنما يختار فيها من الشعر على اختلاف أبوابه وموضوعاته مقطعات صغيرة ، لتيسير المحاضرة والحديث على المثقفين والمؤدبين الذين يتصلون بالملوك والأمراء والوزراء وأصحاب المكانة ، كالمقطعات التى جمعها أبو تمام والبحترى فى حماساتهما ثم تابعهما الخالديان ، وابن الشجرى وغيرهما .

وقد كان لعلماء الرواية قواعد خاصة التزموا بها ، وساروا على هديها فى جمع الشعر وروايته ، فهم جدوا فى فحص الشعر الجاهلى ودراسته ، وتمحيصه وتوثيقه ، ولم يقبلوا منه إلا ما ثبتت صحته ، ولم يرووا منه إلا ما اطمأنوا إلى سلامته من الوضع والنحل ، وكان حرصهم شديداً ، فى تحديد مصادرهم ، لذلك كانوا يتحرون(٥) جيداً عن مخبريهم من الأعراب وغيرهم وكان حرصهم أشد عند أخذهم من الرواة الشعراء الذين قد يدخلون شعرهم

---

(١) لأبى تمام مصنف أسماه « فحول الشعراء » جمع فيه أشعاراً لشعراء جاهليين وإسلاميين. (بروكلمان ، ج ٢ ، ص ٧٦) .

(٢) خزانة الأدب ، جزء ١ ، ص ١٠ ، ٣٤ ، ٦٤ ، ١٩٧ ، كما صنف أيضاً كتاب أيام العرب (بروكلمان ج ٢ ، ١٤٤) .

(٣) نشره محمد كرد على فى دمشق سنة ١٩٤٧ ، وأسماه «كتاب الأشربة» .

(٤) ربط بروكلمان بين ظهور هذه المجموعات ونزعة التجديد فى الشعر على عهد العباسيين . (أنظر تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ٧٧) .

(٥) طبقات فحول الشعراء ، ص ٤٠ .

الذاتي(١) بين ثنايا القصائد والمقطعات التي يروونها لآبائهم ، أو لقبائلهم ، أو لشعراء من ذويهم ، فكانوا يتحرزون من الأخذ من هؤلاء الرواة وقد بلغ هؤلاء الرواء العلماء من التثبت والتحقيق ، والتمحيص والتدقيق ، ومن المقدرة على تمييز المنحول ، والنص على الموضوع ، ما جعل بعض العلماء يفضلونهم على رواة الحديث . قال يحي بن سعيد القطان(٢) : « رواة الشعر أعقل من رواة الحديث ، لأن رواة الحديث يروون مصنوعا كثيراً ، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ، ويقولون هذا مصنوع » .

كما تواضعوا على مقاييس محددة ، التزموا بها ، وطبقوها فى نقد الشعر ، وتمييز صحيحه من منحوله ، أول هذه المقاييس : الإجماع ، أى إجماع الرواة على صحة نسبة الشعر إلى قائليه .

قال ابن سلام(٣) : « .. أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه » .

وثانيها : وجود الشعر فى ديوان الشاعر ، فقد دون هذه الدواوين علماء ثقات ، ولذلك قبلوا ما جاء فيها فى صورة اليقين والقطع ، أما ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم فى تلك الدواوين على أنه مشكوك فيه ، فقد قبلوا أن ينقلوه كما هو ذاكرين ألفاظهم .. وقد كانوا يبيحون لأنفسهم أحياناً النظر فيه وبحثه عسى أن يصلوا إلى شىء يوضح غوامض أمره .

وثالث هذه المقاييس : خبرتهم وثقافتهم ومعرفتهم بمذاهب الشعراء ، وخصائصهم الفنية ، وطرائقهم فى التعبير ، فما ثبتت صحته ، وصدقت أحداثه ورواياته ، وتطابقت أوصافه مع شعر الشاعر دون طعن من أحد أثبتوه ،

---

(١) هذا ما لاحظه خلف الأحمر على ولد الأغلب العجلى قال : كان ولده يزيدون فى شعره حتى أفسدوه (الموشح ، ص ٢١٣) وهذا ما لاحظه أبو عبيدة على ولد متمم بن نويره . (أنظر المزهر ، ١-١٠٦) .

(٢) المزهر ١-١٠٦ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ٦ .

وقد يكون الإجماع أيضاً على رفض الشعر الموضوع فيقول : « وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شىء منه ، أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى » .

اتفين بعض إحساسهم ، وحمق بصيرتهم ، وما وجدوه غير ذلك رفضوه ، يسعفهم فى ذلك سعة محفوظهم ، وذوقهم الخاص ، وحاستهم الفنية بغلبة هذا اللون من الشعر على شاعر معين(١) .

بيد أنهم لم يكونوا يستخدمون هذا المقياس وحده(٢) ، وإنما كانوا يدعمونه ويقوونه بأحد المقياسين السابقين ، فإذا ما اقتنع العلماء بالنص ، نتيجة لاستخدامهم هذه المقاييس أو بعضها ، اطمأنوا إلى ما يروون ، وثبت عندهم صحته ، نصوا على ذلك صراحة ، من مثل قول أبى عبيدة بعد أن أورد شعراً جاهليا : « إنه الشعر الثابت الذى لا يرد »(٣) ، واستشهاد الجاحظ على صحة أخباره : « بالشاهد الصدوق »(٤) و« بالأشعار الصحيحة »(٥) .

وثمة ظاهرة واضحة فى رواية دواوين الشعراء والقبائل ، ذلك أن الراوية — خاصة من علماء الطبقة الثانية أو الثالثة — حين يروى ديوان شاعر ، إنما يرويه عن راويتين أو أكثر من علماء الطبقة الأولى ، فيورد قصائد الديوان التى انعقد على صحتها الإجماع أولا ، ثم يضم إليها قصائد أخرى رواها أحد الرواة وحده ، ولم يروها غيره ، أو ينص على أن تلك القصيدة قد تنسب إلى شاعر معين ، وهو غير صاحب الديوان ، وقد يجمع الراوية أبياتاً متفرقة أو مقطعات صغيرة تحت عنوان : « المنحول من شعر فلان » ، بيد أنه يقصد بهذا المنحول ما لم يروه الرواة العلماء الذين رووا ديوان الشاعر .

---

(١) الأمثلة على ذلك كثيرة فى كتب الأدب والمجموعات الشعرية منها ما نسب مثلا من الشعر لكعب بن زهير ولكنهم قالوا أنه لزهير نفسه (راجع مقدمة ديوان زهير ص ١٥ — ١٨) ، وأنظر على سبيل المثال : شرح ديوان زهير ، ص ٣٦٨ .

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٤٦٨ .

(٣) نقائض جرير والفرزدق ، ص ٢٣٨ نشرها بيفان ، طبع ليدن ، سنة ١٩٠٧ م .

(٤) البيان والتبيين ، ج ٢ ، ص ٤ .

(٥) الحيوان ، ج ٢ ، ص ١٠٧ تحقيق عبد السلام هارون ، طبع الحلبى سنة ١٩٦٨ م . وأنظر ج ٢ ، ص ٣٢٠ .

هذا هو منهج الرواة العلماء فى روايتهم للأشعار والأخبار ، وهذه هى مقاييسهم فى التحقيق والتمحيص ، غير أن منهجهم فى التحرى والاستقصاء شابه بعض القصور ، فلم تستطع جهودهم المبذولة ، ولا المقاييس المتواضع عليها أن تمنع الشوائب إلى ما وصل إلى أيديهم من الشعر نتيجة لعوامل عدة : منها ما له علاقة بالرجال ، وخلقهم ، وبيئاتهم ، فقد كان هؤلاء العلماء مولعين ، وبدرجات متفاوتة بالغريب ، ولا شك فى أن مخبريهم الأعراب قد فطنوا إلى هذا الهوس فجربوا أن يتملقوهم من هذه الناحية(١) . ومنها استرسال العلماء أحيانا كثيرة — عند رواية الأشعار والأخبار — مع الخيال وحب الغرائب(٢) .

خلاف أيضاً .....

ولقد تحدثنا من قبل عن الأسس التى قام عليها الخلاف بين البصريين والكوفيين فى مجال اللغة والنحو ، فإذا نظرنا إلى الطابع الفكرى المتميز ، الذى تفردت به كل مدرسة من المدرستين فى مجال رواية الشعر والأخبار ، وجدنا أن الخلاف القائم ، والذى أشرنا إليه فى مجالى اللغة والنحو ، كان قائما كذلك فى رواية الشعر ، فعلماء الكوفة قبلوا بسهولة فائقة كل المواد التى حملها الأعراب ، احتراما منهم لكل ما وصل إليهم من تراث العرب ، فكانوا بذلك محافظين ، أما علماء البصرة ، فكانوا أكثر تشدداً وتقييدا ،

(١) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ١—١٣٣ ، وقال السيوطى (المزهر ١—١٠٩) « سمعت اللاحقى يقول : سألنى سيبويه هل تحفظ للعرب شاهداً على أعمال فعل ؟ قال : فوضعت له هذا البيت :

حَذِرٌ أموراً لاتَضير وآمن ... ما ليس مُنْجيه من الأقدار

وهذا ما جعل الخليل ينعى على العلماء قلة الوجدان (المزهر ، ج ١ ، ص ١٠٤) .

(٢) وهذا ما جعل الأصفهانى يعتبر أن قصة المجنون وليلى لا أساس لها فى التاريخ ، وإنما هى من ابتداع الوضاعين فى القرن الثانى للهجرة ، كما قبل صاحب الأغانى أسطورة ملك اليمن على الرغم من قوله أنها من وضع يزيد بن المفرج (أنظر الأغانى ، ج ١٧ ، ص ٥٢ ؛ بلاشير ١٣٤)

فرفضوا أخذ أو رواية ما وصل إليهم عن هذا السبيل ، محددين خطاً ثابتا التزموا به وهو : ألا يقبلوا من الشعر إلا ما عليه إجماع ثقات الرواة ، فكانوا بذلك متحفظين ، ومن هنا كان الكوفيون أكثر حرية وأشد جرأة ، وأوسع مصادر من البصريين ، وبالتالى كانت روايتهم أكثر ، والشعر بين أيديهم أغزر وأوفر ، فاتهمهم البصريون بالتزيد والوضع .

يقول ابن سلام(١) وهو بصرى : « وأسمعنى بعض أهل الكوفة شعرا رغم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم يرثى به حاجب بن زرارة ، فقلت له : كيف يروى خالد مثل هذا وهو من أهل العلم ، وهذا شعر متداع خبيث ؟ فقال : أخذناه من الثقات ، ونحن لا نعرف هذا ولا نقبله .

ويقول الثورى(٢) : « اتكل أهل الكوفة على حماد وجناد ففسدت رواياتهم من رجلين ، كانا يرويان ولا يدريان ، كثرت رواياتهما ، وقل علمهما » . فإذا أضفنا إلى ذلك ما ذكره أبو الطيب اللغوى عن كثرة الشعر بالكوفة(٣) ، وما ذكره ابن جنى فى تعليل كثرة رواية الشعر فيها(٤) ، أدركنا مدى تضعيف البصريين للكوفيين وتجريحهم بالوضع والنحل .

ولكننا نحب أن نقرر — أن اتهام البصريين للكوفيين بوضع الشعر ونحله ، لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً — وإنما مرد بعضه إلى العصبية الإقليمية والعلمية ، وما سببته هذه من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه الآخر إلى اختلاف مصادرهم فى الرواية ، وإلى اختلاف منهجيهما ، حيث حافظ الكوفيون ، وتحفظ البصريون . وأخيرا فالظاهر — أن ظاهرة الكذب والوضع فى الرواية ، كانت منتشرة فى هذا العصر ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٢٣ ، وأنظر حديثه عن الأسود بن يعفر الصفحة نفسها .
(٢) معجم الأدباء ، ج ٧ ، ص ٢٠٧ .
(٣) يقول « والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة ، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله ، وذلك بين فى دواوينهم » (المزهر ، ج ٢ ، ص ٢٥٤) .
(٤) الخصائص ، ج ١ ، ص ٣٩٤ .

وأن مجموعة من العوامل ساعدت على ذلك ، حتى أصبحت هذه الظاهرة بدعا من بدع العصر ، يلجأ إليه الرواة ، ويتسابقون فيه تظرفا(١) وعلى العموم ، فلم تكن البصرة بمعزل عن الكوفة ، أو كانت الكوفة مزورة عن البصرة ، فقد كانت هناك رحلات متبادلة بين المصرين ، أو قل « بعثات ثقافية » وكان سيلها لا ينقطع . ومن هنا كان « التبادل الثقافي والعقلي » بينهما ، وما يترتب عليه من تأثر وتأثير مستمراً ، فلا يكاد يظهر مذهب من المذاهب العقلية ، أو فكرة من الأفكار العلمية ، أو ظاهرة من الظواهر الأدبية في إحدى المدينتين ، حتى يرن صداه في المدينة الأخرى ، وكانت النتيجة الطبيعية لهذا أن كثرت المنافسات العلمية ، والخصومات العقلية بينهما(٢) إلى أن اختلطتا وامتزجتا في مدرسة بغداد ، فأخذت الفروق تضمحل ، وأخذ العلماء يدرسون مسائل الخلاف بين المدرستين والمنهجين على أنها مسائل تاريخية(٣) .

وخلاصة ما يمكن أن نقوله في موضوع الرواية ، أنه منذ مطلع القرن الثاني أو بعده بقليل ، قامت طائفة من العلماء الرواة ، من أمثال أبي عمرو ابن العلاء ، وحماد الراوية ، ثم خلف والمفضل ، وهم الجيل الأول من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل ، فتلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها ، وصل إليهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله ، او شعر شاعر فرد من شعرائها ، ووصل إليهم بعضه

---

(١) ضحى الإسلام ، ج ٢ ، ص ٣١٥ .
ويقول الأستاذ أحمد أمين : إن الكوفيين كانوا أكثر صلة بالأمراء والخلفاء ببغداد ، وهذا جعل تزاحم الكوفيين على الأبواب أشد ، وجعلهم يتخيرون ما يحسن في السمر والمنادمة ، ويتزيدون فيما يعجب ، وبخاصة ما ليس في التزيد فيه حرج كبير : كالحكايات والقصص عن الأعراب » (أنظر (٢-٣١١) .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ، ص ٢٤٠ .

(٣) ضحى الإسلام ٢-٢١٢ .

مكتوبا فى صحف متفرقة(١) ، ثم وصل إليهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التى أورثها السلف للخلف ، فحملوا الأمانة ، وصانوا التراث ، ومضوا ينظمون ما تجمع لديهم ، يضيفون إليه ما محصوه ، وما ثبت لهم صحته ، وينفون عنه ما ثبت لديهم وضعه وفساده ، ولم يدخروا جهدا فى التثبت والتحقق ، حتى استقام لكل منهم ما تيقن صحته ، فمضى يذيعه على تلاميذته يخرجه لهم فى حلقات درسه ، ويشيعه فى رواد مجالس علمه ، فخلف من بعدهم خلف ، هم الطبقة الثانية من العلماء الرواة ، الذين تأسوا بهم ، وساروا فى مواكبهم مقتفين سبلهم ، يجمعون ويدرسون ، ويفصحون ويمحصون ، إلى أن يستقيم لكل منهم ما يتيقن صحته ، فيذيعه بالتالى على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة .. وقد كان لكل من هولاء منهج فى الأخذ والتلقى ، قد يتفق وقد يختلف مع غيره ، ولكن هذا الخلاف فى المنهج لم يمنع العلماء من أن يأخذ بعضهم عن بعض ، ومن أن يرحل علماء المصر إلى المصر الآخر ، ليأخذوا منهم ، وليرووا عنهم ، ثم ينقلوا ما تيقنوا صحته إلى تلاميذهم ، ويدونوه فيما يصنعون من دواوين ، حتى إذا ما وصلنا إلى أواخر القرن الثالث الهجرى ، وأوائل القرن الرابع ، وجدنا أن الأمصار الإسلامية الأخرى – غير العراقية – تشارك فى هذه المجهودات العلمية على اختلاف علومها واتجاهاتها كل حسب طاقته ، وعدد علمائه ، وإن كان المنبع الأول ، والمصدر الأصلى لهم هو البيئة العراقية – فكل ما تدول فى الأقطار الإسلامية الأخرى فى المشرق أو فى المغرب – إنما أصله البيئة العراقية ، منقول عن علمائها .

وبعد .. فهذه صورة لمجالات الحياة اللغوية التى ولدت ونشأت ونمت فى البيئة العراقية ، حاولت رسمها لصلتها الوثيقة بحركة الشروح .. فهذه البيئة العلمية هى نفسها التى أنتجت الشروح ، وهذه الحركات العلمية هى التى

---

(١) مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٤٧٧ .

احتضنت الشروح ، وهذه المجالات اللغوية هى التى ساعدت فى دفع حركة الشروح .

فلننتقل الآن إلى دراسة الحاجة الثقافية التى أوجدت ظاهرة الشروح ، ثم نتتبع شروح الشعر الجاهلى منذ ولادتها ثم فى نموها وتطورها عبر القرون الخمسة التى حددناها فى بحثنا .

الفصل الثانى

الحاجة الثقافية التى دعت إلى ظهور الشروح

١ — فى العصر الجاهلى :

كانت البادية « البيئة الثقافية » للشعر الجاهلى ، ففيها نشأ ونما ، ثم ترعرع وازدهر . كان فى عهد بداية وطفولة ، ثم استوى وشب قصيدا متينا فى مرحلته النهائية ، تلك المرحلة التى استقرت له فيها مناهجه الواضحة ، وحدوده المرسومة ، وتقاليده المحتومة . فكان هذا الشعر مرآة صادقة لهذه البيئة ببساطتها وخلوها من التعقيد والمبالغة ، وانعكاسا أمينا لما يدور فيها من حياة بدوية أصيلة ، وخلاصة لما انتهت إليه تجارب الجاهليين فى التعبير الشعرى .

جرى الشاعر — الجاهلى — فى نظمه على طبعه وسجيته ، فلم يتكلف القول فى ما لم يشعر به ، ولا تكلف الإحاطة والشمول ، ولا التحليل والتعليل ، بل الطبع والسجية ، والصدق والواقعية فى كل ما ينظم أو يعبر .

يقول الجاحظ : « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام وليس هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا .. وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله

فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب »(١) .

كان يحرك وجدان هذا الشاعر ويهيج قريحته عاملان مؤثران(٢) :

أحدهما : موقفه من مقدرات قبيلته ، وما تتطلبه منه كأداة من أدواتها في الدفاع عن وجودها الحيوى(٣) .

---

(١) البيان والتبيين ، ج ٣ ، ص ٢٨ .

ولأستاذنا الدكتور شوقى ضيف رأى يخالف ما ذهبنا إليه مع الجاحظ ، إذ يقول : « إن من يرجع إلى العصر الجاهلى يجد الشعر خاضعاً لتقاليد ورسوم كثيرة يتوارثها الشعراء ، سواء فى ألفاظه ومعانيه ، أم فى أوزانه وقوافيه بحيث لا يستطيع مطلقاً أن يذعن لفكرة الطبع وما يطوى فيها من أن الشعر فطرة وإلهام فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة ويعملونه عملا » (الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٨) .

ويتفق مع ما ذهبنا إليه ويرجحه – قول بلاشير : « إن الأثر الشعرى فى العصر الجاهلى عند الشعراء البدو والحضر مصدره فى الأصل الإرتجال . وقد نقل إلينا المورخون المأمون بروح مجاملة لا تخلو من سذاجة طائفة من النوادر الدالة على أن البدو ، رجالا ونساءاً ، كباراً وصغاراً ، كانوا يرتجلون الأبيات التى ستغدو موضع إعجاب الأجيال المقبلة ، ويعدون من الحقائق خبر ارتجال الحارث بن حمزة اليشكرى معلقة طويلة جداً دعيت باسمه . على أننا نقرأ بأن ملكة ارتجال الشعر كانت منتشرة جداً فى الصحراء » (تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ٩٥) .

ولأستاذنا الدكتور يوسف خليف بحث عميق حول نشأة الشعر الجاهلى وتطوره يتناول فيه الكثير من القضايا ويحللها تحليلا دقيقاً . أنظر نظريته فى مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة . (مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، يناير – مارس ١٩٧٤) ، صفحة ١٦١ وما بعدها) .

(٢) الشعر الجاهلى للدكتور سيد حنفى ، ص ٣٦ . وأنظر ما كتبه الأستاذ أحمد أمين حول هذا الموضوع فى كتابه فجر الإسلام ، ص ٥٩ وما بعدها .

(٣) وفى ذلك يقول الأعشى مخاطباً قومه :

وأدفع عن أعراضِكم وأعيرُكم لساناً كَمِقْرَاضِ الخفاجيِّ مِلْحَبَا

الملحب : القاطع أنظر ديوانه (ق ١٤ – ب ٣١)

وأنظر فى ذلك أيضاً أبيات مزرد بن ضرار فى المفضليات ، ص ١٧٨ طبعه لايل .

ولقد كانت القبائل تفاخر بشعرائها وتدعى أن شاعرها هو الأول وتقدمه على كل الشعراء (المزهر ٢–٢٩٦) وبلغ من عناية القبائل بشعر شعرائها أن بنى تغلب كانوا يعظمون قصيدة (عمرو بن كلثوم المعلقة ، وكان يرويها صغارهم وكبارهم حتى هجوا بذلك .

أنظر ما قاله بعض شعراء بكر بن وائل فى هجائهم – فى الأغانى ١١–٥٤).

والآخر : طبعه الإنسانى وحقه فى التعبير عنه من خلال . ربه اليومية ، وممارسته للحياة فى هذه البيئة بكل ما تشتمل عليه من مكونات يتفاعل بها من أجل تحقيق ذاته الحية ، ووجوده المتلمس لعناصر تحقيق هذه الذات .

فى هذه البيئة البدوية ، عاش الشاعر لفنه ، سواء حين عبر عن وجدان القبيلة ، أو حين عبر عن خاصة نفسه ، فلم يكن بحاجة إلى تكلف أو تصنع ما دام الدافع على النظم ينبع من شعوره ، لا من إرادته أو عقله فحسب . ومن هنا كانت السمة الغالبة على هذا الشعر أنه « شعر وجدانى »(١) صدر عن وجدان فردى أو جماعى ، ليخاطب ويحرك الوجدان الفردى أو الجمعى الكل يفهمه ويتذوقه ، يعرف مضمونه ومراميه ، ويدرك مكنونه ومعانيه .

لذلك كان — هذا الشعر — معرضا للقيم العربية(٢) ، محركا للعواطف الإنسانية ، لأنه يحمل صفاء قريحتهم ، وقوة عصبيتهم ، وكمال حريتهم ، كما أنه ديوان علمهم وحكمهم ، وسجل وقائعهم وسيرهم ، وشاهد صوابهم وخطئهم ، ومادة حوارهم وسمرهم .

كانوا جميعا يحفظونه ويروونه ، يتناقلونه وينشدونه .. لأنه من واقع بيئتهم ، ومجموع ثقافتهم ، وهم جميعاً شركاء فيه ، وكل عناصره مملوكة لهم ، يرجعون إليه عند اختلافهم فى الأنساب والحروب ، لأنه مستودع علومهم ، وحافظ آدابهم ، ومعدن أخبارهم(٣) .

تدل كل الدلائل على أن البادية العربية — منبت الشعر وبيئته — كانت قد

---

(١) يسميه الدكتور نجيب البهبيتى (الشعر الفنى » تاريخ الشعر العربى ، ص ١٤١ .

(٢) « فكل أمة تعتمد على استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب ، وشكل من الأشكال ، وكانت العرب فى جاهليتها تحتال فى تخليدها بأن تعتمد فى ذلك على الشعر الموزون ، والكلام المقفى ، وكان ذلك هو ديوانها » (الجاحظ فى الحيوان ١-٧١) .

(٣) يقول ابن قتيبة : « الشعر معدن علم العرب ، وسفر حكمتها ، وديوان أخبارها ، ومستودع أيامها ، والسور المضروب حول مآثرها ، والخندق المحجوز على مفاخرها ، والشاهد العدل على يوم النفار ، والحجة القاطعة عند الخصام » . (عيون الأخبار ٢-١٨٥) .

اكتملت لها كل مكونات الحياة الأدبية بمعناها الشامل : الشعر ، والشاعر ، والجمهور الأدبي .

برز ذلك في عدة أمور :

أولا : استقرار الشعر حيث وصل إلى مرحلة عظيمة من الرقي والازدهار والتكامل الفني . وهذه المرحلة تحمل من الخصائص والسمات — سواء في الشكل والمضمون ، أم في الأوزان والقوافي — ما يدل دلالة صريحة على درجة كبيرة من النضج العقلي . « فقد وجدنا أنفسنا أمام شعر أرستقراطي يتصل بكبريات مسائل الحياة في الجزيرة العربية ، ولما كان هذا الشعر من قول هذه الصفوة الرفيعة ، جاء هو الآخر ممتازاً رفيعا في صياغته ومبانيه ، وأوزانه ومعانيه ، ثم أنهم لما كانوا من طبقة نالت حظها من الثقافة وسمو المنبت كان لهم من التقدم ما لم يكن لسواهم ، فقد تهيأت لهم لهجة أدبية واحدة الشعر الذي قالوه ، وكان ساعد على تكوين هذه اللهجة من قبل سعة الاتصال بين أجزاء الجزيرة(١) .

---

(١) تاريخ الشعر العربي : نجيب البهبيتي ، ص ٤٥ . وهذا الرأي يوافق ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف حيث يقول : « يدل ما بين أيدينا من شعر جاهلي دلالة قاطعة على أن القبائل العربية الشمالية اصطلحت فيما بينها على لهجة أدبية فصحى ، كان الشعراء على اختلاف قبائلهم وتباعدها وتقاربها ينظمون فيها شعرهم ، فالشاعر حين ينظم شعره يرتفع عن لهجة قبيلته المحلية إلى هذه اللهجة الأدبية العامة ، ومن ثم اختفت جملة الخصائص التي تميزت بها كل قبيلة في لهجتها ، فلم تتضح في شعر شعرائهم إلا قليلا جداً . (العصر الجاهلي ، ص ١٣١) .

وهذا ما ذهب إليه المستشرقون أيضاً — إلا أن الأستاذ أحمد أمين له تحفظ على هذا الرأي . ويقول أن هذا فرض يحتاج إلى نظر ، وربما يستأنس له بقول ابن جني في الخصائص : « فإذا اجتمع في لغة رجل لغتان فصاعدا ، فينبغي أن تتأمل حال كلامه ، فإن كانت اللفظتان في كلامه متساويتين في الاستعمال ، كثرتها واحدة ، فإن أخلق الأمر به أن تكون قبيلته تواضعت في ذلك المعنى على تينك اللفظتين ، لأن العرب قد تفعل ذلك للحاجة إليه في أوزان أشعارها .. إلخ » . (أنظر ضحى الإسلام ٢–٢٥٤ ، والخصائص ١–٢٧٦) .

ثانيا : أن هذا الشعر كان حلقة اتصال بين ماضى العرب وواقعهم ، ومعبراً لمستقبلهم لذلك وضع موضع العناية والدراسة أمام شعراء فحول مثقفين – درسوه دراسة دائبة متصلة لمتابعة مواكب السابقين .

كان لزاما على الشاعر أن يثقف نفسه ، وأن يحيط بمنهج أجداده ، ويتقن ما رسموه من حدود ، وما تواضعوا عليه من تقاليد ، وألا يألوا جهدا فى دراسة شعرهم ، ليكون على بينة من أمرهم ، ومعارف عصرهم ، وقيمهم ومثلهم ، ليمرن ملكته الشعرية ، وليكتسب خبرتهم وذوقهم الفنى . كان على الشاعر الجاهلى أن يسلك طريقاً فنيا مهدت أرضه ، ووضحت معالمه ، الرواية أوله ، وحفظ المعانى نبراسه ، وخلود الشعر نهايته . كان عليه أن يكون راوية ، يروى شعر أسلافه ، ويحفظ معانيهم ، ويتعرف صورهم الفنية لكى يصير فحلا ، سألوا رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء قال :

« هو الراوية » ، وعلل لذلك يونس بن حبيب بأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره(١) ويقرر هذه الحقيقة أيضا علماء الشعر فى غير موضع ... يقول ابن رشيق : « لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف المعانى ، وتدور فى مسامعه الألفاظ »(٢)

ويقول الجرجانى : « وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها واية شعر بعض ، كما قيل أن زهيراً كان راوية أوس ، وأن الحطيئة وية زهير ، وأن أبا زهير راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء فى الشعر حيث نراهم »(٣) .

عرف الشعراء هذه الحقيقة ، فجعلوا يتعرفون معانى بعضهم البعض ، يتدارسونها ويفهمونها ، ويأخذ المتأخر عن المتقدم ، ويتاثر هذا الشاعر بذاك فى معنى من معانيه ويجارى هذا الشاعر ذاك فى غرض من أغراضه ..

---

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ٧٦ ، مطبعة السعادة ، سنة ١٩٠٧ م .

(٢) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٢ .

(٣) الوساطة بين المتنبى وخصومه ، ص ١٥ (ط دار احياء الكتب العربية سنة ١٩٤٥ م).

وفى ذلك يقول الجاحظ : « ولا يعلم فى الأرض شاعر متقدم فى تشبيه مصيب تام ، وفى معنى غريب عجيب ، أو فى معنى شريف كريم ، أو فى بديع مخترع ، ألا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يعد عن لفظه فيسرق بعضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكا فيه ، كالمعنى الذى تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط ، وقال أنه خطر على بالى من غير سماع كما خطر على بال الأول هذا إذا قرعوه به ، إلا ما كان من عنترة فى صفة الذباب ، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء ، فلم يعرض له أحد منهم (١)» ويؤكد هذا القول ويدعمه قول عنترة نفسه فى فاتحة معلقته :

هل غادر الشعراء من متردم

يعنى — هذا أبقى الشعراء لأحد معنى إلا وقد سبقوا إليه ، وهل يتهيأ لأحد معنى لم يسبق إليه ، كما يقول التبريزى(٢) . فدل عنترة بهذا على أنه حين حاول أن يأتى بمعنى جديد ، أو فكرة طريفة ، استعرض لذلك ما فى ذاكرته ، وقلب محفوظه ، واجتر أشعار السابقين والمعاصرين ومعانيهم ، فوجد أنهم استغرقوا كل معنى ، واستنفدوا كل صورة ، واستهلكوا كل موضوع .

ولم يتوقف مبدأ أخذ الشعراء عن بعضهم على المعانى فقط ، بل تعدى ذلك إلى الألفاظ والأبيات والصور الجمالية والمواقف الإنسانية .. وقد سجل بعضهم هذه الحقيقة فى شعرهم ، من مثل قول امرىء القيس :

---

(١) الحيوان ٣–٣١١ (فصل أخذ الشعراء بعضهم معانى بعض) بتحقيق عبد السلام هارون طبع الحلبى ، سنة ١٩٣٨ م .

(٢) شرح القصائد العشر ، ص ٣١٧ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، طبع محمد على صبيح ، سنة ١٩٦٤ م .

عُوجا على الطَّلَلِ المحيلِ لعلنا   نبكي الديارَ كما بكَى ابنُ خذام(١)

وقول كعب بن زهير :

ما أرانا نقولُ إلاّ مُعَاراً   أو مُعاداً من لفظنا مكْروراً(٢)

فما يقوله امرؤ القيس لصاحبه من أنه يريد أن يبكي «كما بكى ابن خذام» وما يقوله كعب من أن الشعراء يكررون ويعيدون فى ألفاظهم . كل ذلك دليل على أن الشاعر القديم كان يأخذ فنه بنوع من الدراسة والمتابعة لموضوعات المتقدمين عليه وألفاظهم ونهجهم العام ، وهذا واضح الدلالة على ما قررناه — من أن الشعر كان مجالاً للدراسة الدائبةالواعية ، يلتمس فيها الشعراء المثل ، ويستشفون منها القيم ، وأن الشاعر كان لا بد له — فيما يعانيه من ظروف الخلق والإبداع — من التماس الثقافة الفنية من التراث المتوارث ، يتهيأ له بعضها من رواية شعرهم ، ودراسة صورهم ومعانيهم ، كما يتهيأ له بعضها الآخر مما تتيح له تجارب الحياة من ألوان المعرفة .

أما العنصر الثالث والمكمل لمكونات الحياة الأدبية — فى هذه البيئة — فهو الجمهور الأدبى ، الذى يفهم الشعر بالسليقة ، وتتجاوب به جوانبه ، ويستطيع بذلك أن يعجب به ويقدّره ويحكم عليه ، فيرفع من هذا الشاعر ويضع من ذلك ، ويهتف لهذا الشاعر ، ويسخر من ذلك بناء على الفهم والاستيعاب والتذوق .

وليس من شك فى أن أبرز ما يميز الجمهور المتأدب — فى هذا العصر الجاهلى — هو ذلك الحس البيانى المرهف ، وغلبة هذا الحس عليه ، وأثره العميق فى كل مقدرات حياته وأهوائه ، يشنف أسماعه «مقلدات الشعراء»(٣)

---

(١) ديوانه (ق ١٥ — ب ٤ ، ص ١١٤ ، طبع دار المعارف (وقوله : «عوجا» أى اعطفا رواحلكما ، وعوجا على الطلل المحيل ، يعنى الذى أتى عليه حول فتغير ، وابن خذام : رجل ذكر الديار قبل امرىء القيس وبكى عليها .

(٢) ديوانه ص ١٥٤ ، طبع دار الكتب المصرية ، سنة ١٩٦٥ م .

(٣) قال ابن خالويه : «يقال أنشدته مقلدات الشعراء أى أبياتهم الطنانة المستحسنة .» (المزهر ٢:٣٠٦) .

يثير ثائرته « هُزْرُوف الشعر »(١) . فهو جمهور سريع البديهة ، لماح ، جياش العاطفة ، يأسره الجمال ، ويخلبه البيان .

وقد نجد دليلا فنياً ملموسا على هذا الحس البيانى المتبادل بين الشاعر وجمهوره الأدبى فيما نلمه من أثر البيت مدحا أو هجاء فى حياته وحياة قومه.

يؤكد هذه الحقيقة مزرد بن ضرار الشيبانى ، فيصور مدى اعتماد جمهوره — قومه وأبناء عشيرته — عليه فى أن يصل بشعره إلى ما يريد ، فيذود عن القبيلة وأعراضها ، ويُفَاخر بمآثرها ومفاخرها ، ويعبر عن طموحها وأمانيها ، وينافح بصرامة عنها ، ويهدد من يفكر فى النيل منها أو الاعتداء عليها .. يقول فى لاميته(٢) :

فَقَدْ علمُوا فى سالفِ الدهر أنَّنِي
مِعَنٌّ إذا جَدَّ الجِرَاء ونَابِلُ
زعيمٌ لمَنْ قاذفتُه بأوابـــد
يُغَنِّى بها السَّارِى وتُحدَى الرواحلُ
مذكَّره تُلقَى كثيراً رواتُهـا
ضواحٍ لها فى كل أرضٍ أَزَاميلَ
يُكَرُّ فلا تزدادُ إلا استنارةً
إذا رَازَتْ الشعرَ الشِّفَاهُ العَوامِلُ
فمن أَرْمِهِ منها ببيتٍ يَلُحْ بـه
كَشَامَةِ وَجْهٍ لَيْسَ للشَّامِ غاسِلُ
كذاك جَزَائى فى الهدىَ وإن أَقُلْ
فلا البَحْرُ مَنْزُوحٌ ولا الصَّوْتُ صَاحِلُ

فالشاعر يعرف مكانته لدى الجمهور ، وأثر نظمه فيه ، إذا جدت خصومة ففيه فضل يعترض به على أعدائه ، يهجوهم هجاءاً يبقى عليهم عاره ،

---

(١) كان فى الجاهلية نوع ردىء من الشعر يقال له « الهزروف » يجمع بين الشعر والكلام . (أنظر أمثلة منه فى الموشح ، ص ٣٥٩ ، طبع السلفية) .

(١) المفضليات ، ص ١٧٨ ، طبعة لايل .

ويلاحقهم أينما ساروا ، يحفظه الناس ، ويتذاكرونه فى منتدياتهم ، ويتناقله الرواة « يحدو به الحادى رواحله ، ويغنى به السارى قوافله » .

وإذا كان الشعراء يعرفون قدر جمهورهم ، ويدركون مدى أثره وقيمته ويقدرون رأيه وكلمته ، فيلزمون أنفسهم لوازم عدة فى فهم الشعرى ، ويتوخون الكمال والجمال فى نتاج قرائحهم وخلاصة تجاربهم ، ليحققوا له المتعة الفنية والنفسية التى تدخل البهجة والنشوة على قلبه .. فقد كان هذا الجمهور المتأدب الذواقة ، يراقبهم ويشجعهم ويحثهم على التفوق والإجادة الفنية ، فارتبط الشاعر بجمهوره برباط من التجاوب الفكرى والتبادل الفنى أو قل تأثير وتأثر ، ومشاركة فنية وجدانية تربط بين الفنان وملتقى فنه ، مشاركة ينميها ويغذيها ذوق عام يحثّ الشعراء على التجويد والتجديد .. يقرر هذه الحقيقة الجاحظ ، فيتحدث عن أثر الجمهور الأدبى فى الشعر والشعراء ، فيقول : « وهم يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعانى ، ويقولون أصاب الهدف إذا أصاب الحق فى الجملة ، ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إصابة من الأول ، فإذا قالوا : رمى فأصاب الغُرْة ، وأصاب عين القرطاس ، فهو الذى ليس فوقه أحد ، ومن ذلك قولهم : «فلان يَفُلّ الحزّ ويصيب المفْصِل ويضع الهناء مواضع النقب »(١) . ولعل مما يفسر ذلك أيضاً أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم(٢) . فربيعة بن عدى كان يسمى المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه(٣) . وكان طفيل الخيل يسمى

---

(١) البيان والتبيين ١-١٤٧ .

وقولهم : فلان يفل الحز ويصيب المفصل أخذوه من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلا للمصيب الموجز ، والهناء : القطران ، كانوا يضعونه على النقب جمع نقبة ، وهى أول ما يبدو من الجرب فى الإبل .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، للدكتور شوقى ضيف ، ص ٢٣ .

(٣) الأغانى ٥-٧٥ (دار الكتب) .

المحبر لتزيينه شعره(١) . وكان النمر بن تولب يسمى فى الجاهلية الكيّس لحسن شعره(٢) ، وكذلك سمى النابغة باسمه لنبوغه فى شعره (٣) ، كما سمى المرقش باسمه لتحسينه شعره وتنميقه(٤) ، وسمى علقمة بالفحل لجودة أشعاره(٥) .

وبجانب ذلك أسماء أخرى مثل المثقب والمنخل والأفوه ، وقد سموا القصائد بأسماء تصور هى الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها اليتيمة(٦) وسموها السموط (٧) ، وسموها الحوليات والمقلدات والمنفحات والمحكمات(٨)

وقد تجد الشاعر منهم ربما زال عن سننهم شيئا فيقولون له : سانَدْتَ وأقويت وأكفات واوطأت (٩) .. وأظهروا قصوره ، وبينوا تقصيره (١٠)

وبذلك اجتمعت لهذه البيئة — كما قلنا سابقا — كل مقومات الحياة الأدبية الناضجة .

— حدود أدبية مستقرة ... الشعر .

— اتصال دائم بالتراث ودراسة دائبة مستمرة — من الشعراء لكل عناصره

— تفاعل جمهور متأدب ذواقة .. مثقف لماح .

---

(١) المفضليات ، ص ٤١٠ (طبعة لأيل) .

(٢) الشعر والشعراء ، ص ١٧٣ .

(٣) العمدة ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٤) المفضليات ، ص ٤١٠ ، ٤٨٥ .

(٥) الأغانى ٢١-١١٣ (ساسى) .

(٦) الأغانى ١٣-١٠٢ (دار الكتب) .

(٧) الأغانى ٢١-١١٢ (ساسى) .

(٨) البيان والتبيين ٢-٩ .

(٩) تأويل مشكل القرآن ، لابن قتيبة ، ص ١٤ ، وأنظر فى معنى السناد والأقواء والإكفاء والإيطاء (الشعر والشعراء ١-٤٢-٤٤ ؛ الموشح ص ١٤-٢٦ ؛ نقد الشعر ص ٧٠-٨١ ؛ العمدة ١-١٤١ - ١٤٧) .

(١٠) أنظر ما كتبه قدامه بن جعفر من ملاحظات القدماء على الشعر (نقد الشعر ص ٦٥ وما بعدها) وما ذكره المرزبانى عن الشعر الردىء وما جاء فيه (الموشح ص ٣٥٨ وما بعدها) .

وهذه العناصر كلها لا يمكن أن تتوافر بالصورة التى رأيناها إلا حينما تكون الحياة الأدبية فى المجتمع ، فى قمة نشاطها ، وأوج ازدهارها ، حيث عبر الشعراء بشعرهم عن حاجات جمهور بيئتهم — متلقى الفن .. الناقد المقدر الذى كان يذوق جمال الكلام ، ويعرف مواضع الإصابة ومواقع الخطأ ، وإن لم يرجع إلى قوانين تتلقى ، أو قواعد تُتَدارس وتتعلم ، أو شروح توضح المضمون والمقصود ، ولكن قوة الفطرة ، وسلامة الطبع ، ورهافة الحس ، ودقة الشعور ، تهديه إلى تذوق هذا الشعر وفهمه ، واستحسان ما يستحسن ، واستهجان ما يستهجن ، وقد كان فيهم حكام خبراء بفهم الكلام ونقده .

ولما كان الأدب يتأثر بالبيئة والثقافة وطبيعة المجتمع وظروفه السياسية والاجتماعية ، فإن الشاعر وفنه ومتلقى فنه شركاء فى هذا التأثر ، تربطهم وحدة البيئة والفن واللغة والثقافة والهدف والمصير . لهذا كانت السمة الواضحة فى شعرهم هى : « الواقعية » . الواقعية المستمدة من البيئة ، والمتصلة بهذه الثقافة ، والمعبرة عن هذا المجتمع .. فالشاعر يعبر عن الواقع الذى يراه ويعيش فيه ، لأنه إبن بيئته ، المخلص لها ، الصادق الإحساس بها ، الصادق التعبير عنها ، فأخيلته مشتقة من البيئة التى يعيش فيها الشاعر .

وأفكاره بسيطة وقريبة ، ليس فيها مبالغات أو تعمق فى تقريرها ..

وعواطفه صادقة معبرة عن انفعال الشاعر إزاء التجربة الشعورية التى يحسها دون زيف أو خداع أو مبالغة .

ومعانيه مستمدة من الواقع الملموس والمحسوس ، من البيئة ، ومتفقة والعوامل الموجهة له فى التعبير . وهكذا طبعت الواقعية هذا الشعر — فى مجموعه بهذا الطابع المميز ، فليست هناك مبالغات فى تصوير الفكرة ، وإنما هناك تقرير للواقع ، وتصوير المحسوسات التى يعيش بينها الشاعر ، وحتى فى ترجمة العواطف — التى يكون مجال المغالاة والمبالغة متاحا فيها ، نرى الشاعر الجاهلى يصورها فى صدق وواقعية مجردة من أية مبالغة أو إغراق فى التصوير .

فالواقعية هى التى دفعت الشاعر الجاهلى إلى استلهام بيئته ، وتصويرها كما يراها ، واشتقاق عناصره الجمالية من الطبيعة التى يدركها ويدرك سر جمالها

إذن فقد كان الشاعر ينظم شعره على أسس محددة ، وفى نطاق حدود مرسومة ، وأصول موروثة لا يحيد عنها .

— مراعاة الواقع .. فلا يصف شيئا بصفة شيء آخر .

— مراعاة العادات الواقعية .. التى يعيشها مجتمعه .

— مراعاة اللياقة الذوقية .. فيما يتصل بالعرف الاجتماعى والذوق العام .

— مراعاة اللياقة العقلية .. بعدم الخروج عن المألوف فى النظم والتعبير .

— مراعاة الفصاحة اللغوية بالبعد عن الإغراب والمغالطات اللغوية والمعنوية

— الارتباط بالنمط المستحسن والمستحب والمستمد من التراث ..

... فاذا كان ذلك كذلك ، فليس هناك إذن حاجة ثقافية إلى تفسير ما هو معروف سليقة وطبعا ، وما هو ملموس حسا وعقلا ، فاللغة لغة القوم ، والمعانى من بيئتهم ، متداولة بين أذهانهم ، والشاعر أخوهم ، وابن عشيرتهم ، وعضو مجتمعهم .. والأيام معروفة ، والمآثر محفوظة ، والمفاخر موروثة ، ينظمها الشاعر عقداً يضم حباته ، جنباً إلى جنب ليضعه إكليلا حول جيد قبيلته ومجتمعه .

من هنا لم يقصد الشاعر — من خلال نظمه — أن يجهد سامعيه ، أو يخرج عما ألفوه وعرفوه ، وورثوه ودرسوه .. إنما يطلق الشعر إطلاقا ، قاصداً التعبير المباشر عما يريد توصيله إلى سامعيه ، متوخياً الصدق الفنى والواقعية ، وأقصى مراميه ، ومنتهى بغيته أن تصل أشعاره إلى الناس ، فتنفذ إلى قلوبهم وعقولهم مباشرة ، وبلا واسطة أو وسيط ، فيعرفون مراده ، ويدركون تجربته ، ويفهمون مقصده ، دون ما حاجة إلى تدخل طرف ثالث — بينه وبينهم — إلا أن يكون ناقلا أو راويا أو منشداً .

وأنى للشاعر أن يغرب وهو الذى يقصد أن يفهمه الناس وأن تشاع أشعاره .

أنى له أن يغرب ووسيلته ليست ملكه وحده ، وأداته ليست وقفاً عليه .

أنى له أن يغرب ومعانيه مشاع بينه وبين جمهور عصره ، حصيلة الخبرة

والمران والمعرفة والثقافة التى رضع لبنها ، وهضم دسمها ، فأمدته بالطاقة المعبرة ، وفجرت على لسانه بركان الشاعرية والموهبة .

بل لعل الشاعر كان يعرف أن من واجبه وحفاظا على فنه ألا يُغْرِبْ ، لأنه إذا فعل ذلك كتب على نفسه الجمود وعلى شعره النسيان ، وتخلى عنه جمهوره ، وضاعت أشعاره ، وطمست أخباره ، لأنه لن يجد من يفهم كلامه ، أو يحفظ أشعاره وهذا ما قيل عن الشاعر أمية بن أبى الصلت . رووا أنه حاد عن السنن المألوفة ، وخرج عن القواعد المعروفة ، فأتى فى شعره بأشياء غامضة لا يعرفها العرب(١) ، فكان ذلك سببا فى ضعف شعره وقلة جمهوره ، وسببا فى السخط عليه ، وبالتالى لم يخلد شعره .

ذلك لأن من عيوب الشعر — عندهم — أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذا ، وذلك هو الوحشى الذى مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته وتنكبه إياه .

قال : «كان لا يتبع حوشى الكلام »(٢) .

لقد وجدنا من فحول الشعراء ، من إذا خاف لبسا أو أحس غموضا

---

(١) يقول الأصفهانى : «كان أمية بن أبى الصلت قد قرأ كتاب الله عز وجل الأول فكان يأتى فى شعره بأشياء لا تعرفها العرب ، منها :

قمرٌ وساهورٌ يُسَلّ ويُغْمَدُ

وكان يسمى الله عز وجل فى شعره السلطيط فقال :

والسَّلطيط فوق الأرض مُقتَدرٌ

وسماه فى موضع آخر التغرور ، فقال : وأيده التغرور .

يقول ابن قتيبة : وعلماؤنا لا يحتجون بشئ من شعره لهذه العلة (أنظر الأغانى ٤-١٢١ ط دار الكتب) والساهور : غلاف القمر يدخل فيه إذا كسف . والسلطيط : قال ابن جنى هو القاهر من السلاطة . قال ويروى : السلطيط وقال صاحب التهذيب : سليطط جاء فى شعر أمية بمعنى المسلط ، ولا أدرى حقيقته وعبارة ابن قتيبة فى الشعر والشعراء « وأبدت الثغرورا » يريد الثغر . وهذه أشياء منكرة ، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة فى اللغة .

(٢) نقد الشعر ، ص ٦٥ ، وأنظر الموشح ، ص ٣٥٤ .

فى معنى من معانيه ، أو فكرة من أفكاره ، حاول أن يجلوها ويفسرها بين ثنايا القصيدة نفسها ، بتحليل دقائقها وتوضيح غامضها .

فزهير حين شبه امرأة فى شعره بثلاثة أوصاف فى بيت واحد فقال(١) :

تَنَازَعَتْ المَهَا شبهاً ودُرّ البـ حُورِ وشَاكَهَتْ فيها الظِّبَاءُ(٢)

أحس أنه أجمل ، وتركبت الصورة منه بهذه التشبيهات المتعددة ، فخاف لبسها على أذهان جمهوره ، فعاد ليجلى ما أجمله من المعنى ، وما قصد إليه ، ففسر ذلك بقوله :

فأمَّا مَا فُوَيْقَ العِقْدِ منها فمِن أَدْمَاءَ مَرْتَعُهَا الخَلاءُ

وأمَّا المُقْلَتَانِ فمن مَهَاةٍ وللدُّرِّ الملاحَةُ والصَّفَاءُ

إن أقصى ما كان يطمح إليه الشاعر الجاهلى فى عملية الخلق والإبداع ، هو أن يركز جهده وذهنه فى عملية الإخراج الفنى ، فى رسم الصورة الشعرية ، فى تصوير المشاهد ، فى توصيل رؤاه وتجربته إلى الناس.. فى ربط الأحداث ، وكل ذلك فى نطاق الواقع ومن محسوسات بيئته الصحراوية ، وبوسيلته الفنية التى يطوعها لخدمة أغراضه .. فاذا استخدم ألفاظا فهى من معجم ألفاظ القبيلة والعشيرة .

وإذا اخترع معنى .. فذاك من واقع البيئة المحيطة بالقبيلة والعشيرة .

وإذا رسم صورة .. فألوانها مستمدة من صندوق ألوان القبيلة والعشيرة .

ومن هنا كان الشاعر — فى بيئته — مفهوم القول ، معقول المعنى ، لا تغرب من شعره غاربة ، ولا تخفى على أذهان الناس منه خافية ، لأن الجميع تربطهم وحدة البيئة والثقافة والحكم .

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٣٩ — ١٤٠ .

(٢) الديوان ، ص ٦١ — ٦٢ (طبع دار الكتب) .

شاكهت : شاكلت وشابهت . أدماء : ظبية بيضاء .

قال ثعلب فى تفسير البيت : أراد فيها شبه من البقر فى العيون ، ومن الدر فى الصفاء ، ومن الظباء بطول العنق » .

بيد أن الوحدة البيئية والثقافية — فى هذا العصر الجاهلى — لم تمنع القلة القليلة من الاستفسار والاستفهام ، وإن يكن ذلك فى نطاق السؤال التقليدى : من قائل هذا البيت ؟ أو من الذى يقول كذا ؟ أو ماذا تعنى بقولك كذا ؟(١) .

وهذا يدل صراحة ، على مدى الاهتمام « بالمادة الفنية » قبل الاهتمام بخالقها ومبدعها ، فهم يحفظون الشعر وإن لم يعرفوا قائليه ، وهم يهتمون بالمعانى والمضامين ، قبل الاهتمام بمعرفة أصحابها ومخترعيها .. وهذا مبدأ هام ، وأصل خطير كان له أثره فى الرواية الأدبية ، فالقوم يهمهم أولا وقبل كل شيء الأشعار ، ولن يفيدهم كثيراً معرفة ناظمها وقائلها ، خاصة إذا كان الشاعر ذائبا فى قبيلته .

ومن هنا وجدنا اختلاف الرواة فى نسبة الشعر إلى أصحابه ، ووجدنا أن البيت الواحد قد ينسب لأكثر من شاعر .

وأغلب الظن أن هذا كان سبباً هاما من أسباب النحل ، وكثرة نسبة الشعر إلى المشهورين دون المغمورين ، وأدى ذلك بالتالى إلى نشأة مبدأ توثيق الشعر ، وتصحيح نسبته فى العصور التالية .. وكان هذا العمل عنصراً من عناصر شرح الشعر بعد ذلك .

فاذا ما عدنا إلى الحاجة الثقافية التى دعت إلى شرح الشعر فى هذا العصر ، وجدنا أن الأمر لا يتعدى ما سبق أن ذكرناه ، يضاف إليه بعض الاستفسارات اللفظية التى كانت تظهر بين الحين والحين حول اختلاف اللهجات . وقد كان رواة الشاعر أو رواة القبيلة هم الذين يتولون شرح هذه الجزئيات وتوضيحها وتفسير مضمونها ، هذا إذا لم يكن الشاعر نفسه هو المنشد ، فاذا كان هو المنشد وسئل عن معنى كلمة أو مقصود بيت ، أو مضمون تشبيه ، كان الشاعر هو المفسر الأول لمعانى شعره .

---

(١) سنتناول هذا الموضوع تفصيلا ونورد الكثير من الأمثلة فى الفصل القادم .. (نشأة الشروح وتطورها) .

إذن ففي العصر الجاهلي لم تكن هناك حاجة مُلحَّة لشرح الشعر .. للأسباب التي ذكرناها من قبل — لأن وحدة البيئة والثقافة والمجتمع ، ألَّفت بين العقول وأوضحت المفهوم ، « فاللغة على ألسنتهم فطرة وسليقة ، ولا يكاد يشذ عن مداركهم لفظ أو تعبير في محيط قبائلهم ، فان اختلفت بعض ألفاظ هذه القبيلة عن تلك ، لم يكن لهذا من أثر ، ولم تدفع إلى تعلمه ضرورة ، وكان الشعراء بدورهم يتخيرون من الألفاظ ما تُمْحي معه هذه الاختلافات(١) »

٢ — في عصر صدر الإسلام :

جاء الإسلام بعقيدة أساسها التوحيد ، وشعارها الأخوة ومثلها الرحمة فنقض كل معتقدات الجاهلية ، وحطم أصنامها ، وكان دعوة أشعلت ثورة قلبت المفاهيم السائدة وغيرت العادات الرديئة ، وأحل محلها عقيدة وسلوكا وشرائع ومبادىء ومثلا عليا دينية وأخلاقية وإنسانية .

في ظل الإسلام ، التقى التراثان الجاهلي التليد بالإسلامي الجديد وامتزجا معا ، وكان لهذا الامتزاج أثر ملموس في الحياة الأدبية والثقافية عامة ، وفي الشعر خاصة ، ظهر ذلك واضحاً في اللفظ والمعنى والشكل والمضمون وفي أغراض الشعر وموضوعاته .

لقد عرفنا — فيما مر بنا — أن الشعر الجاهلي كان يستمد تقاليده ومثله وعواطفه وقيمه من الحياة الجاهلية .. فلما جاء الإسلام ، أبطل دواعي ونزعات هذه الحياة ووضع أسساً وقيما روحية جديدة تخدم العقيدة فكان على الشعر أن يتأثر بذلك ، ويحول اتجاهه ليستمد معانيه وأغراضه من هذه القيم والأسس التي تتناسب وطبيعة الدين الجديد .

وقف الإسلام من الشعر مواقف متباينة ، تنسجم في جملتها وطبيعة وظروف المراحل التي شهدتها الدعوة. فنجد أن القرآن قد ذم الشعر والشعراء وسفه أفكارهم وهوّن أقدارهم ووصفهم بالكذب والمبالغة ، في الفترة الأولى

---

(١) رواية اللغة ، الدكتور عبد الحميد الشلقاني ، ص ٥٨ (طبع دار المعارف ١٩٧١) .

فترة البدء بنشر الدعوة ، خاصة حين وقف الشعراء الكافرون يهاجمون الدين وينتقصون من دعوته وقيمه ومثله ويرمون الرسول بأنه شاعر ، وأن قوله هو الشعر .

فى هذه الفترة ، نظر الدين إلى الشعر على أنه سلاح مضلل من أسلحة الشرك ، يجب مقاومته وإخراس صوته ، حتى لا يفل عضد الدعوة ويشتت أفكار الداخلين فى الإسلام أو يزعزع ثقتهم فى دينهم الذى ارتضى لهم ، فأنزل الله تعالى قوله : «والشعراءُ يَتَّبِعُهُمُ الغاوون..» ليصرف الناس عنهم وعن أشعارهم ، ليستمعوا إلى كلام الله ، وتعاليم الله ..

ثم كانت عبقريته — صلى الله عليه وسلم — حين دخل فى الإسلام شعراء نابهون ، مشهود لهم بالمقدرة الفنية والفحولة ، ففطن إلى محاربة المشركين بسلاحهم وبلسانهم فى عقر دارهم ، فكان أن وجه الشعر وطوّعه وأعطى الفرصة للشعراء المسلمين أن يقاتلوا به أعداء الله وأعداءهم ، وألهب نخوة الشهامة والبطولة فى قرائحهم حين نادى — صلى الله عليه وسلم — « من يحمى أعراض المسلمين ؟ » . فقال كعب بن مالك : أنا يا رسول الله ، وقال عبد الله بن رواحه : أنا يا رسول الله ، وقال حسان بن ثابت : أنا يا رسول الله.

ولقد كان يدرك بذهنيته اللماحة وعقليته الفذة ، أنهم أكفاء لهذا العمل إلا أن حسانا ألسعهم لسانا ، وأوجعهم هجاء .. فقال صلى الله عليه وسلم لحسان : أهجهم أنت فإنه سيعينك عليهم روح القدس(١) ، ثم حين اشتد هجاء الكفار ، وآلمه صنيعهم وكثرتهم .. دفع بحسان إلى أبى بكر ليزوده بأفتك الأسلحة ويدله على الطريق إلى مطاعنهم ليكون على بينة تاريخية بمثالبهم(٢) ، بيد أن كعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة لم يتقاعسا أو

---

(١) الأغانى ٤-١٤٥ (طبع دار الكتب) .

(٢) جاء فى الأغانى (٤-١٣٨) أن النبى صلى الله عليه وسلم قال لحسان : اذهب إلى أبى بكر فليحدثك حديث القوم وأيامهم وأحسابهم ثم أهجهم وجبريل معك وقال فى رواية أخرى : يا حسان فأت أبا بكر فإنه أعلم بأنساب القوم منك .

يتقاعدا بل على العكس لقد ظاهرا حسانا ، واندفعا فى أثره وأخذوا جميعا يصدون سهام المشركين ويحولون كثيراً منها إلى صدور الكافرين ونحورهم فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم : بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب وكان عبد الله بن رواحة يُعَيِّرُهُم بالكفر (١) .

وهكذا وقف ثلاثتهم فى ساحة الجهاد يذودون عن رسول الله وعن دعوته ، ويحمون كما طلب إليهم الرسول أعراض المسلمين . ولقد حمد الرسول لهؤلاء الشعراء ، المقاتلين بالكلمة ، حسن بلائهم وعظيم صنيعهم ، وأثنى على بسالتهم ومقدرتهم الفنية على الردع ..

فقال : « أمرت عبد الله بن رواحة فقال وأحسن ، وأمرت كعب ابن مالك فقال وأحسن ، وأمرت حسان بن ثابت فشفى واشتفى » (٢) ، وما هذا الحمد وذاك الثناء على هؤلاء الشعراء ، إلا اعترافا صريحاً بقيمة هذا السلاح البتار (الشعر) الذى كان يسلطه المشركون على رقاب المسلمين .

حقا لقد كانت معجزة من معجزات الرسول « التكتيكية » أن يحارب القوم بسلاحهم وأن يكون عقابهم وجزاؤهم من جنس عملهم ، فلم يكن ليخفى عليه ما كان لهذا الشعر من مكانة(٣) ، ومن أثر فتاك فى نفوس العرب وإحساسهم ، لذلك حرص أن يكون هذا الشعر هادفاً، يؤزر الحق ويظهره(٤)

---

(١) الأغانى ٤-١٣٧ .

(٢) الأغانى ٤-١٤٣ .

(٣) للرسول – صلى الله عليه وسلم – تعبيرات قيمة تنبىء عن معرفته لمكانة هذا الشعر وأثره فى نفوس العرب من ذلك قوله : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين » . (العمدة : ١-٣٠) .

وحول الشعر ومكانته فى نفوس العرب أنظر قول أبى هلال العسكرى فى الصناعتين ص ١٠٤ وقول الجاحظ فى الحيوان ، ج ١ ، ٣٦ .

(٤) روى عنه – صلى الله عليه وسلم – أنه قال : « إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه » . وقال : « إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب » (أنظر : العمدة ١-٢٧) وأنظر رأى الرسول فى الشعر فى دلائل الإعجاز للجرجانى ، ص ١٣ – ٢٠ .

ويتجنب الباطل ويزهقه ، واستغله الاستغلال السليم ، ووجهه توجيهاً مباشرا وفى كل اتجاه للدفاع عن القيم الإسلامية والمثل الإنسانية الجديدة .

ثم تأتى مرحلة ثالثة ، بعد فتح مكة ، وقهر قريش ، واستقرار الأمر فى يد النبي وخلفائه ، وكان الشعر قد أنهى مهمته الدفاعية والقتالية وانتهى دوره الذى وجهه له الرسول ، فقريش عدو الأمس قد أصبحت بعضا من المسلمين ، وهنا صار اجترار الشعر الذى تقاذفت به مكة والمدينة زمنا ، خطراً على الإسلام والمسلمين لأنه سيعيد إثارة الضغائن والأحقاد التى عفى عليها الزمن لذلك نهى الرسول عن إنشاد الشعر أو روايته — إلا ما يظهر القيم الخلقية والإنسانية أو يبرز مكرمة من تكلم المكارم العربية أو يتغنى بفضيلة ويستهجن برزيلة .. وكذلك نهى عمر بن الخطاب الناس أن ينشدوا شيئاً من مناقضة الأنصار ومشركى قريش وقال (١) : فى ذلك شتم الحى بالميت ، وتجديد الضغائن وقد هدم الله أمر الجاهلية بما جاء فى الإسلام » .

ومع ذلك فلم يكن عمر بمستطيع أن يتخلى عن سلاح الشعر كلية ، خاصة أمام تطور الأحداث وتغير الظروف ولما كان من قدوم عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب الفهرى ، والحارثى وتحديهم للمسلمين بالشعر ... اضطر عمر لترك حسان بن ثابت ليناقضهم ويفحمهم .. ثم قال لمن حضره : « إنى قد كنت نهيتكم أن تذكروا مما كان بين المسلمين والمشركين شيئا دفعا للتضاعن عنكم ، وبث القبيح فيما بينكم ، فأما إذا أبوا فاكتبوه واحتفظوا به (٢) »

---

(١) الأغانى ٤-١٤٠ ؛ وانظر موقفه من الحطيئة وتحريمه الهجاء عليه (الأغانى ٢-١٨٩) .

(٢) قال خلاد بن محمد : فأدركته والله ، وإن الأنصار لتجدده عندها إذا خافت بلاه » . (الأغانى ٤-١٤٠) .

٣ – الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام :

أجمع أكثر النقاد والباحثين ، الأقدمين والمحدثين(١) على أن النشاط الأدبى فى عصر صدر الإسلام – خاصة الشعر – جعل يضعف كماً وكيفا . وأرجعوا ذلك لأسباب عدة منها :

١ – أن أعداء الإسلام كانوا يحاربونه بالشعر ، فلما عم الإسلام ، كانت كراهة هذا الشعر قوية فى نفوسهم ، فتناسوه وامتنعوا عن رواية ما كان منه من هذا القبيل .

٢ – ما شغل الناس وغمرهم ، وملك عليهم أمرهم ، من شواغل الفتوح ، ونشر الدين وتثبيت قواعده ، وتحقيق أهدافه ومبادئه ، ليعم الإنسانية جمعاء. ولقد كان قول عمر بن الخطاب وتعقيب ابن سلام مصدر كل من نظر فى ضعف الشعر ، وحاول تعليله وقول عمر فى ذلك مشهورا : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » . وتعقيب ابن سلام : « فجاء الإسلام

---

(١) ينظر فى ذلك ماكتبه كل من الأساتذه :

– طه الحاجرى : فى تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، ص ٤٧ وما بعدها ، طبع الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م .

– عبد العزيز الكفراوى : الشعر العربى بين الجمود والتطور ، طبع مكتبة نهضة مصر .

– عبد العزيز الدورى : مقدمة فى تاريخ صدر الإسلام ، طبع المطبعة الكاثوليكية ، سنة ١٩٦٢ م .

– محمد مهدى البصير : عصر القرآن ، طبع المعارف ، ببغداد ، سنة ١٩٤٧ م .

– محمد أحمد خلف الله : دراسات فى الأدب الإسلامى . طبع لجنة التأليف والنشر ، سنة ١٩٤٧ م .

– نجيب محمد البهبيتى : تاريخ الشعر العربى، ص ١١٤ ، طبع دار الكتب المصرية ، سنة ١٩٥٠ م .

– يحيى الجبورى : الإسلام والشعر ، ص ٤٥ ، وما بعدها ، طبع بغداد ، سنة ١٩٧٠ م .

فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته(١) .

٣ ــ شغف العرب بجمال القرآن وروعة بيانه . يقول ابن خلدون : « ثم انصرف العرب عن ذلك (أى عن الشعر) أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحى ، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض فى النَّظْم والنثر زمانا ، ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ، ولم ينزل الوحى فى تحريم الشعر وخطره ، وسمعه النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ وأثاب عليه ، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه »(٢) .

٤ ــ عدم تشجيع الدين للشعر ، دفع الشعراء إلى الانزواء ، والتحرج من النظم وبخاصة أولئك الذين ملأ الإيمان قلوبهم ، فهم خشوا أن يكونوا من أولئك الشعراء الذين عناهم القرآن فى قوله : «والشعراء يَتَّبِعهم الغَاوُون ، أَلَم تَرَ أنَّهم فِي كلِّ وادٍ يِهيمُون ، وأنهم يقولُون مَا لا يَفْعلُون »(٣) ، وهذا ما جعل شاعرا مثل لبيد يترك الشعر ، ويلوذ بالصمت ، فحياته فى العهد الإسلامى ــ على طولها ــ قد خلت من الشعر إلا من بيت واحد أو أبيات قليلة ، وأن عمر بن الخطاب ــ رضى الله عنه ــ حين طلب إليه أن ينشده بعض شعره ، قرأ سورة البقرة . وقال : « ما كنت لأقول شعراً بعد أن علمنى الله سورة البقرة وآل عمران .. »(٤) .

٥ ــ ضعف الملكة الشعرية عند الشعراء ــ فى الإسلام ــ لجدة الأمر عليهم ، وعدم تفهمهم وتعمقهم فى الدين ، فالناحية الروحية والمعنوية من

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٢ . وللدكتور ناصر الدين الأسد نقد لهذا الرأى ومحاولة لإثبات عكسه ، أنظر مصادر الشعر الجاهلى (فصل الرواية الأدبية) .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٨١ (طبع مصر ، مصطفى محمد) .

(٣) سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤ ــ ٢٢٦ .

(٤) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، ص ٢٧٦ .

الإسلام لم تزل إذ ذاك فى مستهلها ، ولم تكن قد نفدت بعد إلى قلوب المسلمين فى شكل قوى ملهم يفجر ينابيع الفن ارفيع (١) . وفى ذلك يقول الأصمعى : « الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل فى الخير ضعف ، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره »(٢) . ويقول فى موضع آخر : « طريق الشعر إذا أدخلته فى باب الخير لان ، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان فحلا فى الجاهلية والإسلام ، فلما دخل شعره فى باب الخير فى مراثى النبي — صلى الله عليه وسلم — وحمزة وجعفر — رضوان الله عليهما — وغيرهم لان شعره ، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس ، وزهير ، والنابغة ، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء ، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته فى باب الخير لان .. »(٣) . فقوام الشعر — فى رأى الأصمعى — هو تلك الجاهلية التى نشأ فيها ورسخت جذوره فى أعماقها ، وعاش على وصف صورها ، والتعبير عن مثلها . فحين أبعدت المثل الجديدة — التى جاء بها الإسلام — حسان بن ثابت عن هذا الطريق المعبد ضعف شعره ولان .

٦ — إن الإسلام قد حرم أكثر الأمور التى يجود فيها الشعر ، وتنشط لأجلها القرائح ، كشرب الخمر ، والتغزل فى النساء ، والفخر الكاذب ، والهجاء المقذع (٤) ، ثم أن التشجيع الذى كان يلقاه الشعراء فى الجاهلية من الملوك والأمراء والكبراء ، قد حل محله حزم وتوجيه وتهذيب .

---

(١) دراسات فى الأدب الإسلامى — الأستاذ محمد أحمد خلف الله ، ص ٤٧ .

(٢) الشعر والشعراء، ص ٣٠٥ .

(٣) الموشح ، ص ٦٢ ، ٦٥ . وأنظر أمالى المرتضى ، ج ١ ، ص ١٩٥ . وقال الأصمعى أيضاً : « شعر حسان فى الجاهلية من أجود الشعر ، فقطع متنه فى الإسلام لحال النبى صلى الله عليه وسلم » .

(٤) فى تاريخ النقد للدكتور طه الحاجرى ، ص ٥٠ .

٧ - ويضيف الدكتور نجيب البهبيتى عاملا هاماً ، كان سببا فى إضعاف روح الشعر .. ذلك أن الشعر كان قد أخذ فى العهد السابق للإسلام مباشرة يتجه إلى نحو من التفكير جار حول العقائد والدين ، والشعر إنما يذهب هذا المذهب فى طور شيخوخته ، فأرخصه ذلك ، وحطه عن مستواه القديم من ناحية ، وأوقفه موقف المخالفة فى الإسلام من ناحية أخرى ، وبذلك ذهب مع عصر التقلقل ملوك الشعر ، الذين كانوا أثراً من آثار عهد النضج الفنى وخلاصة عظمى لأزهر مقاييسه (١) .

تلك هى أهم الأسباب التى سجلها العالمون بالشعر ، عن أسباب خفوت الشعر فى صدر الإسلام . ولا شك أن بعضها صحيح .. نظراً لانقراض الدواعى القديمة ، وانفراط مقومات الحياة الأدبية التى رأيناها فى العصر الجاهلى ، التى تحبب قول الشعر وتحرك القرائح ، وتعينها على الخلق والإبداع والتجلى ولكن أكثرها يحمل روح التجنى على الإسلام .

إن الإسلام وإن يكن قد عاق ضروباً من الشعر تخالف مبادئه ودعوته ، إلا أنه لم يقف حجر عثرة فى طريق الشعراء .. وقد رأينا منذ قليل أن الدين قد شجع الشعر ، واتخذ منه سلاحا مساعداً من أسلحة الجهاد ، شهره بوجه خصومه الكافرين يحمى به أعراض المسلمين ، وأتاح للشعراء أغراضا جديدة لم تكن موجودة لديهم ، كما فتح مجالات لم تكن عند القدماء أهمها النقائض بين المسلمين والمشركين ، حيث ارتبطت هذه المناقضات الحربية ، بفنون أخرى مثل فن الرثاء الذى تثيره الحرب بما يسقط فى أتونها من صرعى ، ثم فن الحماسة الذى ينظمه كل من المنتصرين والخاسرين ، حيث يعدون العدة دائما لجولة جديدة ، يكون الشعر ممهدا لها ومثيرا انارها ، وباكياً قتلاها ، ومخلدا أحداثها ، ومعلنا مفاخر فرسانها من الأحياء والأموات(٢) .

---

(١) تاريخ الشعر ، ص ١١٤ .

(٢) الإسلام والشعر : يحيى الجبورى ، ص ١١ .

إن الذى لا شك فيه ـ أن الإسلام لم يكن ليهمل عنصر الزمن أو التطور فى نظرته إلى الشعر ، بل اتخذ موقفه فى ذلك وفقاً لما تقتضيه مصلحة الدين والمسلمين . بيد أن هناك عاملا حاسما ، لم يتناوله أحد من الذين تعرضوا لموقف الإسلام وأثره فى الشعر ، هذا العامل كان له أثره وقوته وفاعليته ، ذلك أن الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام ، فقدت العنصر الهام والحساس الموجه لها ، والمحرك لتيارها ، وهو الجمهور الأدبى المتذوق ، الذى كان عماد الحياة البدوية ، والذى ظل مسيطراً مدة طويلة على نتاج الجاهليين ، ذلك أن جمهور الشعر فى الإسلام ، وإن كان هو هو جمهور الشعر القديم ، إلا أنه قد تبدلت نظرته ، وتغيرت حاسته ، وتزحزحت مكانة الشعر فى نفسه ، وأفسحت المجال للقرآن الكريم .. حتى لقد وجدنا من كان يخرُّ ساجداً حين تتلى عليه آيات بينات ، تخاطب وجدانه بأرق ما يمكن أن يخاطب به مثله . فكان من الطبيعى أن يفقد الشعر ـ فى صدر الإسلام ـ عنصر التجاوب ، والمشاركة الوجدانية ، وهو عنصر لا بد منه للشاعر ليستطيع أن يمضى فى التعبير عن ذاته .

ومع ذلك ، وبالرغم من كل الظروف ، فما كان لهذه الحياة الأدبية إلا أن تبقى على نحو ما ، وهى وإن كانت قد تكاسلت فترة ، وقل النظم والإبداع ، فقد نشطت بجانبها حياة أخرى دينية عمادها كتاب الله الكريم ، حيث عكف الصحابة وكتاب الوحى على جمعه وتلاوته ، ثم دراسته وتفسيره لإبراز المثل والتعاليم التى أتت بها العقيدة السمحاء ، وتابعهم بقية القوم ممن أسلموا وأنار الله بصائرهم وأبصارهم بنور الهداية ، لا سيما بعد أن أصبح حافظ القرآن وقارؤه أعلى مكانة من ناظم الشعر ومنشده .

وكان من البديهى أن يتفاوت الناس ـ فى الفترة الأولى من الإسلام ـ فى فهم معانى القرآن ، ومدلولات ألفاظه ، نتيجة لاختلاف ظروف حياتهم العقلية ، وكان من الطبيعى أن يتساءلوا عن تفسيره وعما ورد به من أحكام وشرائع ، وعقائد ومثل ، وقيم وقصص .. لأن القرآن ـ وإن كان بلسانهم

وصيغة كلامهم الذى نشئوا عليه ، وجبلوا على النطق به ، إلا أنه لم يكن بمقدور عقولهم أن تحيط به فى ذلك الوقت ، فكان العرب يفهمون منه ما يفهمون ويستوعبون ما يستوعبون ، مسترشدين بما فى لغتهم من أساليب الأداء ، وأحكام التعبير ، وما تسعفهم به أفكارهم ، وفى هذه الحقبة : « بيّن النبي – صلى الله عليه وسلم – للمخاطبين من أصحابه – رضى الله عنهم – ما عسى الحاجة إليه من معرفة بيان لمجمل الكتاب وغامضه ، ومتشابهه ، وجميع وجوهه التى لا غنى بهم وبالأمة عنه ، فاستغنوا بذلك عما نحن إليه محتاجون ، من معرفة لغات العرب واختلافها والتبحر فيها ، والاجتهاد فى تعلم العربية الصحيحة التى بها نزل الكتاب وورَدَ البيان »(١) . كما كان الرسول الكريم يوضح ما أبهم على القوم ، ويفسر ما عجزوا عن إدراك كنهه ، ويشرح لهم ما غمض من معانى الآيات ، امتثالا لقول ربه : « وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ »(٢) .

ثم قام بهذا التفسير بعده – صلى الله عليه وسلم – الصحابة الكرام ، واشتهر منهم على بن أبى طالب ، وابن مسعود ، وابن عباس ، وأبيّ بن كعب(٣) وكان بعضهم يفسر القرآن بما أثر عن رسول الله ، لذلك سمى هذا التفسير : « التفسير بالمأثور » . وبجانب هذا التفسير اهتم الصحابة بـ « التفسير اللغوى » فالتمسوه فى شعر العرب ، وينسب هذا التفسير إلى عمر بن الخطاب(٤) ، الذى كان أول من استنّه . فقد جاء فى الموافقات أنه سأل عن معنى قوله تعالى :

---

(١) تهذيب اللغة للأزهرى ١-٤ ؛ وانظر مقدمة مجاز القرآن لأبى عبيدة ١-٨ ، تحقيق الدكتور محمد فؤاد سركيس .

(٢) سورة النحل ، آية ٤٤ .

(٣) تفسير القرآن العظيم لابن كثير ١-٥٣ ؛ وانظر فى ذلك : ضحى الإسلام ٢-١٣٧ وما بعدها ؛ وانظر أيضاً أمثلة من تفاسير هؤلاء الصحابة فى الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ٢-١٨٧ . وانظر فجر الإسلام ، ص ٢٠٢ .

(٤) أنظر امثلة لتفسيره فى الموافقات للشاطبى ٢-١٨ وما بعدها .

« أَوَ يأخُذُهم عَلَى تَخَوُّف » (١) فقام شيخ من هذيل ليقول إن هذه لغتنه :
وأن معنى التخوف التنقص ، فسأله عمر عن شاهد من أقوال العرب ينبىء
عن ذلك ، فأنشد الهذلى قول القائل :

تَخَوَّفَ الرحلُ منها تامِكاً قَرِداً
كما تَخَوَّفَ عُودَ النَّبعةِ السَّفَنُ

فاستراح عمر لما سمع ، وقال لأصحابه : عليكم بديوانكم لا تضلوا ، قالوا : وما ديواننا ؟ قال : شعر الجاهلية ، فإن فيه تفسير كتابكم ومعانى كلامكم » (٢) .

ولقد كان الفاروق من الجهارة بحيث يكون رأيه موضع التنفيذ ، إذ وجد الصريح من الدليل ، والدليل هنا أوضح من أن يشار إليه ، لأن القرآن عربى ، نزل بلسان عربى ، وقد قال الله عز وجل : « إنا جعلناه قُرآناً عربياً » . فالرجوع فى تفسيره إلى لغة العرب رجوع إلى المصدر الحقيقى دون نزاع (٣) . بيد أن هذه الطريقة — التفسير اللغوى — وجدت خصوما كثيرين ، رأوا أن الرجوع إلى الشعر فى تفسير القرآن يجعل الشعر أصلا لكلام الله .. من هؤلاء الإمام النيسابورى ، حيث صرح فى مقدمته(٤) : « بأنه لا يجوز ان يحتج بالشعر على القرآن ، أَوَ هو مذموم فى القرآن والحديث معاً ؟ .. » . ولعمرى كيف فات الإمام النيسابورى ومن شايعه — على حصافة عقولهم — أن الاستشهاد بشعر العرب فى تفسير الألفاظ القرآنية يجعل الشعر أصلا للقرآن ، لأنه يقف

---

(١) سورة النحل ، آية ٤٧ .

(٢) الموافقات ٢ : ٨١ . وتفسير البيضاوى : سورة النحل آية ٤٧ .
التامك : السنام . القرد : الكثير القردان أو السمين .
السفن : حجر ينحت به).

(٣) خطوات التفسير البيانى : للدكتور محمد رجب البيومى ، ص ١٥ (طبع مجمع البحوث الإسلامية سنة ١٩٧١) .

(٤) التفسير والمفسرون للذهبى ، ترجمة ابن عباس ، وانظر أيضاً : الإتقان فى علوم القرآن ١ : ١٢١ .

عند تفسير اللفظ وحده ، أما المعانى المأخوذة من تراكيب الألفاظ ، فنصوص سماوية ، لا يقف أمامها الشعر فى شئ ، وكم من نصوص القرآن ما يخالف شعر العرب فى إتجاهه الفكرى دون أن يمكن ذلك للشعر ، أن يعارض بالقرآن ، فضلا عن أن يرجع إليه ، بل ما جاء القرآن فى لبابه إلا ليعفى على كثير مما خاض فيه الشعر الجاهلى .. والقضية من الوضوح بحيث لا تحتمل الجدال »(١) .

ثم اقتفى ابن عباس أثر عمر بن الخطاب فى ذلك التفسير اللغوى ، وأكثر من ذلك استناداً إلى اطلاعه الواسع على لغة العرب وأشعارهم ، حتى ليعد ابن عباس مبدعا للطريقة اللغوية فى تفسير القرآن الكريم(٢) . فقد كانت له مجالس بفناء الكعبة يكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن ، وكان يخصص يوما من أيام الأسبوع يتدارس الشعر ويعلق على فرائده ، وكان محفوظه الشعرى كبيرا مما كان يسعفه كل الإسعاف حين يتصدر للتفسير ، ومناقشته لنافع بن الأزرق(٣) تنطق بالدلالة على سعة محفوظه وجودة تطبيقه . وهو لم يكتف فى الاستشهاد بأشعار الجاهليين — كما حث عمر — بل تعداه إلى شعر المخضرمين ، ورجال الصدر الأول من الإسلام ، لأنهم — فى رأيه — فصحاء ينتمون إلى عراقة الجاهلية بأصالتهم الصريحة ، وبذلك وسع الدائرة حيث وجد أن الاقتصار على الشعر الجاهلى مما يضيق واسعاً يجب أن يمتد(٤) .

---

(١) خطوات التفسير البيانى ، ص ١٦ .

(٢) التفسير والمفسرون للذهبى ج ١ ، ص ٧٥ .

ولابن عباس نصوص صريحة نقلها صاحب الإتقان عن أبى بكر الأنبارى منها : « الشعر ديوان العرب ، فإذا أخفى علينا الحرف من القرآن ، الذى أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك فيه .. » ومنها : « إذا سألتمونى عن غريب القرآن فالتمسوه فى الشعر ديوان العرب » . (أنظر : الإتقان فى علوم القرآن للسيوطى ١-١٢١ ، طبعة حجازى)

(٣) أنظر هذه المناقشة فى الإتقان ١-١٢١ ، وانظر تعليق الدكتور محمد رجب البيومى عليها ورأيه فيها فى كتابه (البيان القرآنى ، ص ١٢٠) .

(٤) خطوات التفسير البيانى ، ص ١٦ .

وإذا كان ذلك كذلك ، فهل وجدت حاجة ثقافية تدعو إلى شرح الشعر الجاهلى فى هذا العصر ، وإذا كانت هناك حاجة .. فما هى أبعادها .. ؟ وما هى أهدافها ؟

إذا نظرنا إلى مقومات الحياة الأدبية فى عصر صدر الإسلام ، الشعر والشاعر والجمهور الأدبى ، وجدنا أن هذه المقومات لم تختلف كثيراً عنها فى العصر الجاهلى .

فالشعر كان امتداداً لشعر الجاهلية ، له نفس السمات والخصائص ، وسار على نفس المنهج والأسلوب القديمين ، وإن كان قد ارتدى بعض أردية جديدة أهداه إياها الإسلام . أما الشعراء — فقد عاش بعضهم دهراً فى العصر الجاهلى ، وفترة فى الإسلام فلم يستطيعوا — فى ظل الإسلام — أن يهجروا ما درجوا عليه فى الماضى من نظم ، فقد كان شعرهم جاهليا فى لباس الإسلام ، مع تغيير بسيط دعتهم إليه العقيدة الجديدة .

« ومن المحقق أن الشعراء الذين نبتوا فى الجاهلية ، وعاشوا فى صدر الإسلام لم يختلفوا فى صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهليين فى شىء ، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على الصورة الجاهلية ، ولم يؤثر الإسلام فيهم تأثيراً واسعاً . على نحو ما هو معروف عن الحطيئة وأضرابه ، وحتى حسان بن ثابت لا نجد فى نسيج شعره من أثر الإسلام خيوطا كثيرة ، ولذلك لم يخطىء ابن سلام حين قرن فى كتابه « طبقات فحول الشعراء » هؤلاء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام إلى الجاهليين(١) » .

فإذا انتقلنا إلى الجمهور الأدبى — فى عصر صدر الإسلام — وجدناه هو هو الجمهور القديم ، وإن كان الإسلام قد مس الكثير من القيم القديمة التى كان يؤمن بها ويقدرها ، إلا أن المثل العليا كالإباء والشمم ، والوفاء والكرم . إلى آخر هذه المثل ، ظلت ثابتة ، بل لقد عمقت معانيها ، وأضيفت إليها قيم أخرى جاء بها الإسلام بتعاليمه السمحة ، فلم يكن هناك غموض أو إبهام ،

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٣٢ .

ولم تختلف حاجة هذا الجمهور – فى هذا العصر – عن العصر الجاهلى ، لأنه جمهور عربى اللسان والتفكير ، فقد استغنى أيضا عن المساءلة أو تفسير الشعر لذاته .لكن حاجته الملحة التى سيطرت عليه واجتذبت اهتمامه هى تفسير القرآن ، وكانت إحدى وسائله لهذا التفسير هو الشعر الجاهلى نفسه .. فالحاجة الثقافية حين تطلبت شرح الشعر ، كانت ترتبط بحاجة أخرى أجل وأسمى ، وغاية مثلى وهى تفسير القرآن ، وتحت هذا البند ، وقف الشعر الجاهلى مرة ثانية خادماً أميناً للدين ومعبّراً متيناً للوصول إلى فهم معانى القرآن الكريم .

فالحاجة الثقافية لشرح الشعر – للجمهور الأدبى المتدين – لم تكن لفهم الشعر فى ذاته بل من أجل غرض أسمى وهدف أكبر هو فهم القرآن . لذلك لم يكن شرح الشعر لغاية فنية مزاجية حسية – كما فى العصر الجاهلى – بل لغاية روحية دينية تطلبها الإسلام .

٤ – فى موكب الفتح :

عاشت اللغة العربية – بلهجتها المتعددة(١) – فى بيئتها « الجزيرة العربية» عاشت فى قلوب أصحابها وعلى ألسنتهم ، تعبر عن حاجاتهم وما تجود له قرائحهم ، أو يجرى فى مخيلاتهم من صور المعانى ، فما كانوا يستشعرون نقصه فى لغتهم وهى الغنية ، وما كانوا يحسون خوفاً عليها وهم حماتها وصونة أصولها وقواعدها ، وحفظة آثارها وتراثها ، بل كانوا يطلقون فيها أعنة الشعر فخراً

---

(١) ينظر فى اللهجات العربية القديمة الكتب والمقالات الآتية :
– لهجات العرب للمرحوم أحمد تيمور (باشا) ، طبع هيئة الكتاب ، سنة ١٩٧٣ م .
– العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ، ص ١١١ ، طبع دار المعارف ، سنة ١٩٦٠ م .
– تاريخ العرب قبل الإسلام ، جواد على ، الجزء السابع .
– مقالة ليتمان فى العدد الثانى من الجزء العاشر من مجلة كلية الآداب .
– ومقالته « لهجات عربية شمالية قبل الإسلام » ، الجزء الثالث من مجلة مجمع اللغة العربية .

ونسيبا ، مدحا وهجاء .. يصبون معانيهم المحسوسة أو المعقولة فى قوالبها ، ففى أشعارهم ومحاوراتهم ما يدل على جودة تصرفهم فى المعانى ، وحسن سبكهم للألفاظ ، وأنهم كانوا يرسلون الفكر إرسالا ، ويطلقون الخيال إطلاقا ، ويصوغون ما شاءوا من النظم ، واجدين فى لغتهم وأساليبها الشعرية ثروة ضخمة لا تنفد ، تغنيهم وترضيهم ، تسعدهم وتطربهم .. ثروة تنميها قرائح العرب الخلص ، بما تخترعه وتستحدثه من ألفاظ ، وما تتواضع عليه من معان ، بعد أن ارتقت لغتهم رقيا كبيراً ، وتطورت لهجاتها ، واستطاعت اللهجة القرشية(١) أن تهيء لنفسها كل عوامل الزعامة والسيادة ، فتكون اللهجة الأدبية الراقية . « فما بين أيدينا من شعر جاهلى يدل دلالة قاطعة على ذلك ، حيث اصطلحت القبائل العربية الشمالية فيما بينهم على لهجة أدبية فصحى ، كان الشعراء على اختلاف قبائلهم وتباعدها وتقاربها ينظمون فيها شعرهم ، فالشاعر حين ينظم شعره يرتفع عن لهجة قبيلته المحلية إلى هذه اللهجة الأدبية العامة ، ومن ثم اختفت جملة الخصائص التى تميزت بها كل قبيلة فى لهجتها ، فلم تتضح فى شعر شعرائهم إلا قليلا جدا .. »(٢) .

فى هذه البيئة العربية كانت الفصاحة إرثا متجددا ، يتوارثها الأبناء عن الآباء ، ولم يكن هناك ما يهدد هذه اللغة أو يشوبها ، أو يدعو إلى الخوف

---

(١) أنظر فى لهجة قريش وسيادتها على جميع اللهجات :

- المزهر للسيوطى فى مواضع متفرقة ، كتاب الصاحبى فى فقه اللغة لأحمد بن فارس .
- مقالة ليتمان بمجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد العاشر ، العدد الأول .
- كتاب العصر الجاهلى للدكتور شوقى ضيف ، ص ١٣٣ .
- كتاب فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين ، ص ٦١ و ما بعدها .

(٢) العصر الجاهلى ، للدكتور شوقى ضيف ، ص ١٣١ .

عليها ، على الرغم من صلات المجتمع العربى القديم بالشعوب الأجنبية المجاورة(١) والوافدة على الجزيرة العربية من الحواضر الأجنبية المحيطة لأن اللغة تعيش فى بيئتها البدوية ، وتنمو فى رعاية مجتمعها ، يربطها بهذه البيئة وهذا المجتمع وشائج متينة من وحدة الثقافة والمعرفة والتراث والتقاليد . فاللغة لغة القوم بها يتعلقون وينظمون ويتناشدون ، يصبون فى قوالبها أشعارهم ومثلهم العليا ، وقيمهم المتوارثة ، ويجعلون من صدورهم أوعية لها ، ويتواصون بحفظها وتوارثها فى الأعقاب ، إشباعا لرغبة فيهم ، وتمجيداً لقبائلهم ، وإحياء لعصبيتهم ، وظلت هذه الآثار الأدبية تحمل ألفاظ العربية وتراكيبها وطريقة القول عند أصحابها ، حتى دعت الدواعى إلى ابتعاثها وانطلاقها ، فخرجت تجاهد فى سبيل الله مع المجاهدين(٢) .

ثم بدأت حركة الفتوح الإسلامية ، وخرجت اللغة العربية من بيئتها البدوية ساعية فى أرض الله ، حاملة كلمته ، ناشرة دعوته ، فكانت هذه الفتوح إيذانا بعهد جديد للعرب ، وبداية لطور جديد فى حياة لغتهم .

لم يكن عتاد العرب الفاتحين سلاحهم فقط ، وإنما حملوا أيضا دستورهم وعقيدتهم ، ولغتهم العربية ، وتراثهم الشعرى بكل قيمه ومثله وذخائره ، لذلك كان غزوهم اسلاميا عربيا ثقافيا ، قبل أن يكون توسعا إقليميا .

انطلقت اللغة العربية فى مواكب الفتح الإسلامى تغزو الآفاق مع الغازين

---

(١) يقول الدكتور حسن عون : « إن فكرة انعزال العرب عن العالم الخارجى وانطوائهم فى شبه جزيرتهم ما هى إلا فكرة سطحية أشبه ما تكون بالأساطير ، ويرى أن العرب اتصلوا بالمصريين واليونانيين والفرس والروم والأحباش والمعينيين والسبئيين والهنود واليهود الذين جاءوا جماعات إلى منطقة يثرب بعد أن غزا بختنصر بيت المقدس ، واستقروا فى هذه المنطقة حتى عهد الرسول » .. (أنظر الفصل الخاص بصلة المجتمع العربى القديم بالشعوب الأجنبية من كتاب « صور ملهمة من واقع المجتمع العربى » ، ص ٢٩ وما بعدها ، طبع دار المعارف بالقاهرة ، سنة ١٩٦٢ م) .

(٢) رواية اللغة ، للدكتور عبد الحميد الشلقامى ، ص ٥٧ .

وتفتح الأمصار مع الفاتحين ، ومضت تشق طريقها وسط مجتمعات الأمصار المفتوحة ، متعقبة انتصارات أصحابها الفاتحين فى معاركهم الضارية التى قوضوا بها صرح أعظم إمبراطوريتين فى التاريخ القديم(١) .

لقد أدت حركة الفتح إلى رفع الروح المعنوية للعرب أنفسهم ، وتوحيد لهجاتهم ، وبث روح من القوة فى لغتهم البدوية ، وكان للسياسة الحكيمة التى وضعها الخليفة عمر بن الخطاب أكبر الأثر فى الحفاظ على اللغة العربية من الاضمحلال والانحلال ، والحفاظ أيضاً على القومية العربية من التلاشى فى جماهير الشعوب المغلوبة التى تفوقهم بكثرة العدد ، « حرم عليهم أن يمتلكوا الضياع فى الأقاليم الجديدة ، أو أن يتخذوها لهم وطنا ومقاما ، كما جعلهم بمعزل عن المدن الكبيرة فى البلدان المفتوحة .. فأسكنهم فى معسكرات من الخيام كانت نواة للمدن العظمى فى العالم الإسلامى ، التى نشأت فى بضع عشرات من السنين كالبصرة والكوفة ، والفسطاط ، وغيرها ، وبينما كانت تقيم هنا مختلف القبائل والعشائر فى جوار قريب ، اكتسبت أيضا لهجاتهم قوة وفتوة ، ونشأت لغة بدوية مشتركة ، وضعت الأساس لعربية القرون المتأخرة الفصحى .. »(٢) .

بيد أنه سرعان ما تخفف هذا الحرص بمرور الزمن ، نتيجة لاستخدام الجماعات غير العربية التى وقعت فى الأسر ، واتخاذ العبيد والخدم والإماء

---

(١) فى أقل من أربعين سنة شملت الفتوح العربية شعوباً تنتمى إلى الأجناس البشرية المشهورة السامى والآرى والحامى ، كما شملت رقعة واسعة من الأراضى لم يتيسر مثلها لأية دولة سابقة ، فقد امتدت من البحر الأسود شمالا إلى أواسط أفريقيا جنوبا ، ومن بلاد السند شرقاً حتى المحيط الأطلسى غربا ، وأصبحت الدولة العربية بعد هذه تسيطر سيطرة تامة على البحر الأحمر ، كما أصبحت تتحكم إلى حد كبير فى البحر الأبيض المتوسط ، وقد كانا أهم بحرين فى العالم القديم من الناحية الاقتصادية والثقافية » .

(صور ملهمة من واقع المجتمع العربى للدكتور حسن عون ، ص ٢٦) .

(٢) العربية ، فك ، ص ٨ .

وتدفق المهاجرين الذين يبغون استقراراً معيشيا فى هذه الأمصار بعيداً عن بيئتهم وحياتهم الصحراوية القديمة ، واتساع الدولة اتساعا هائلا . فانتشرت اللغة العربية فى هذه الأمصار – بانتشار العرب فيها – وفرضت وجودها ، واستحوذت على القلوب والعقول .

حقاً .. إن العامل الأساسى فى انتشار اللغة العربية فى الأقطار المفتوحة بهذه السرعة هو أنها لغة الدين ، ولغة العرب المسلمين ، الذين سرت دعوتهم فى المجتمعات الجديدة سريان النور فى الظلام ، فآمن سكان الأقاليم بدعوتهم ، وأقبلوا على اعتناقها فى حماسة وقوة .

بيد أن دخول سكان الأقاليم المفتوحة فى الإسلام ، خلق دوافع كثيرة ، وحفزهم إلى تطلعات جديدة ، فقد وجدوا أنفسهم محتاجين إلى تعلم اللغة العربية ، للتوصل إلى هذا الدين الجديد ، وفهم تعاليمه وأحكامه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى .. للتفاهم مع هؤلاء العرب المنتصرين ، ومن ناحية ثالثة للتوصل إلى مناصب الدولة العليا فى هذه الإمبراطورية العربية الإسلامية ، المترامية الأطراف . كل هذه العوامل شجعت الشعوب الإجنبية للتقرب من هؤلاء العرب ، والتعامل معهم ، فنشأت بالضرورة لغة للتفاهم والتعامل ، ليست باللغة العربية ، وليست باللغة المحلية ، وإنما هى خليط متمازج من اللغات المختلفة ، لكن ذلك لم يثنهم عن التمسك بلغتهم القومية تماما كما تمسك العرب بلغتهم واعتزوا بها ، فعاشت اللغات المحلية جنبا إلى جنب مع اللغة العربية ، وكان ذلك سببا فى نشأة نوع من الصراع اللغوى على غرار الصراع الاجتماعى(١) الذى دارت رحاه بين العرب والأجناس الأخرى .

ونحن نعرف مقدما نتيجة هذا الصراع ، وأن نهايته كانت رجحان كفة اللغة العربية ، بدليل انتشارها الواسع ، وسيطرتها على جميع نواحى الحياة الأدبية والثقافية والعلمية فى هذه الأقطار لحقبة طويلة من الزمن .. بيد أن اللغة

---

(١) أنظر فى « الحياة الاجتماعية والصراع الاجتماعى : حياة الشعر فى الكوفة » للدكتور يوسف خليف ، ص ١٥٨ وما بعدها ، وفجر الإسلام للأستاذ أحمد أمين ، ص ٦٩ وما بعدها .

العربية وإن كانت قد انتصرت وفرضت سلطانها وسيطرتها على هذه الأقاليم وسكانها الأجانب ، إلا أنها تعرضت أثناء صراعها المرير لبعض العوامل الحتمية ، وتأثرت بهذه اللغات – وهى لغات حضارات عريقة – تحت شعار التبادل الثقافى ، والتأثير والتأثر .

فاللغة العربية لم تخرج من معاركها سالمة تماما ، ولكن ظهرت فيها آثار هذه المعارك منذ نهاية القرن الأول وأوائل القرن الثانى – كما يتضح لنا من دراسة التطور اللغوى فى هذه الفترة ..

ذلك لأن اللغات الوطنية القديمة – كما يقول فك : «كانت سائدة فى الوديان والسهول فى كل مكان ، اللاتينية الشعبية فى شبه جزيرة أيبريا ، ولهجات البربر فى شمال أفريقيا ، والقبطية فى مصر ، واللهجات الآرامية فى سورية وما بين النهرين ، وحتى فى المدن لم تكن الكلمة العليا للعربية . ففى مدن العراق – حتى الحديدة منها كالبصرة والكوفة – كانت الفارسية سائدة بين الطبقات الدنيا إلى مدى بعيد (١) .

وهذا الذى يقوله فك .. شىء حقيقى وأمر طبيعى ، وهو لا ينفى حقيقة أن العربية كانت منتصرة على اللغات المحلية الأصلية ، ولكن هذا الانتصار لم يقض على تلك اللغات قضاءاً تاما ، وتفسير ذلك – أن العربية حين اصطدمت بهذه اللغات هزتها هزاً عنيفا ، وخلخلت كيانها ، واستطاعت أن تزحزحها عن مكانها القديم ، ثم أخذت تسرى فى المجتمع ، وتتنقل بين ألسنته ، بوصفها لغة الدين والفاتحين ، فى حين جمدت اللغات المحلية ، وتقوقعت على نفسها ، مقتصرة على النواحى الدينية فى المعابد والكنائس .

وفى الوقت الذى كانت فيه اللغة العربية تمتد وتتسع ، وتفرض وجودها وسيطرتها على ألسنة وأفراد المجتمع ، وأخذ يتنفس بها الموالى أنفسهم ، كانت اللغات الأخرى تنحنى أمامها وتفسح لها الطريق – مقتنعة بما كان لها من ماض قديم – لتتقدم اللغة العربية إلى الميدان بلا منافس قوى ، لتظهر

---

(١) العربية ، ص ٨٢ .

وحدها عملاقة متطورة بعد أن امتصت كل ما وصل إليها من رحيق هذه اللغات المحلية ، وليمكنها بذلك مسايرة الحياة المتحضرة الجديدة التي بدأ يحياها الفاتحون المنتصرون منذ القرن الأول .

ولسنا بصدد دراسة هذا الصراع اللغوى بين العربية وغيرها من اللغات ، فهذا بحث وَفّى حقه المستشرق الألمانى « يوهان فلك » فى كتابه « العربية : دراسات فى اللغة واللهجات والأساليب » . ولكن ما نود أن نصل إليه ونوضحه — هو أن الفتح العربى الإسلامى — للأقطار الأجنبية ، ودخول الشعوب المختلفة هيأ لظهور لغة للتفاهم بين العرب وسكان هذه البلاد ، هذه اللغة — بطبيعة الحال — كانت تختلف عن العربية البدوية ، ذلك أنها كانت تستعين بأبسط وسائل التعبير ، فبسطت المحصول الصوتى ، وصيغ القوالب اللغوية ، ونظام تركيب الجملة ، ومحيط المفردات ، وتنازلت عن التصرف الإعرابى ، واستغنت بذلك عن مراعاة أحوال الكلمة وتصريفها ، كما ضحت بالفرق بين الأجناس النحوية ، واكتفت ببعض القواعد القليلة الثابتة فى مواقع الكلام ، للتعبير عن علاقات التركيب(١) » . وتلك الأمور هى التى أطلق عليها الفصحاء من العرب « اللحن » . أضف إلى ما سبق — أن التقاء العربية بغيرها من اللغات كانت له نتائج هامة — خاصة فى الكوفة والبصرة — أهم الأمصار العربية التى اصطدمت فيها اللغة العربية باللغات الأجنبية فقد كان سكانها أخلاطا من العرب والموالى فرساً وغير فرس ، حقاً لقد بذل هؤلاء الموالى مجهوداً ضخما فى التعريب واستخدام الفصحى ، ولكنهم كانوا يجدون عناء شديدا فى نظام الإعراب والتصريف اللغوى ، ولعل ذلك ما جعل هاتين المدينتين تبادران إلى وضع القواعد ، حتى لا يضل الموالى فى شعابهما الوعثة ، ولم يكن هذا كل ما عانوه ، فقد كانوا يعانون أيضا من لكناتهم ، وما يضطرون إليه من تكييف عضوى لمخارج الحروف ينجحون فيه أحيانا ،

---

(١) العربية ، ص ٩ .

وأحيانا يفشلون ، فكان من الصعب عليهم مثلا أن ينطقوا بحروف الإطباق التى لا يعرفونها فى لغاتهم أو ينطقوا بالعين أو بالحاء ، وكان ذلك يصيب ألسنتهم بضروب مختلفة من اللثغات (١) . وسرعان ما لقيت العربية على لسان غير العرب تغييرات هددت بالمسخ صورة وقعها وجرسها ، وطبيعة تكوينها وتركيبها فى الصميم .. بحيث كان العربى يدرك من ذلك التبديل ما إذا كان الناطق فارسيا أو نبطيا ، وقبل كل شىء نجد التعارض مع قواعد النحو والتصريف العربى للأسماء والأفعال كثير الذكر فى الأخبار ، دليلا على أن ترك الإعراب كان من أول السمات على الخطأ فى طريقة التعبير (٢) ، وقد أطلق العرب على هذا أيضا : « اللحن » . وهكذا أحدقت باللغة العربية الأخطار من عدة جوانب ، نتيجة للاختلاط الشديد الواسع المدى بين العرب وغيرهم ، فلم يكن من الممكن إقامة حاجز فاصل بين العرب والشعوب المفتوحة . فأخذ ينزلق إلى العربية على ألسنة هذه الشعوب كثير من الألفاظ الدخيلة ، التى حاولوا تعريبها تارة عن الفارسية(٣) ، التى كانت منتشرة فى هذين المصرين ، وتارة عن النبطية التى كان يتحدث بها سكان السواد فى العراق(٤) : بل لقد انتقل هذا التأثير — تأثير الألفاظ النبطية والفارسية إلى العرب أنفسهم — سكان المدينة فى الحجاز(٥) — نتيجة لتأثر الكثيرين من أبناء الجوارى الأجنبيات بأمهاتهم فى النطق ..

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١١٧ .

(٢) العربية ، ص ١٠ .

(٣) يقول فك : إن البصرة كانت تشيع فيها الألفاظ الفارسية ، يدل على ذلك احتفاظ أسماء بعض أحيائها بالمقطع الفارسى (آن) مهلبان وأميتان (نسبة إلى أبى أمية) وجعفران (نسبة إلى أم جعفر) وعبد الرحمانان وخالدان ، وكانت الألفاظ والأساليب الفارسية تشيع فى كلام أهلها .

(العربية ، ص ١٤) .

(٤) أنظر كتاب العربية ، فك ، الفصل الخاص بالعلاقات اللغوية ، ص ٧ — ٨٤ .
وأنظر أيضاً : البيان والتبيين للجاحظ ١-٢٠ ومابعدها .

(٥) البيان والتبيين ١-١٨ وما بعدها .

فإذا أضفنا إلى ذلك كله أن عجلة الزمن قد دارت ، وتغيرت الظروف والأحوال ، وأخذ الكثير من العرب ينشئون فى المدن ، وقد انقطعت صلتهم بالبادية عرفنا مكمن الخطر ، ووصلنا إلى ما نريد إبرازه وهو ضعف السلائق العربية .

وقد برز ضعف السلائق العربية أكثر ما ظهر فى الشعر — الفن الذى يتخذ من اللغة أداة للتعبير — ووضح ذلك عند الشعراء الأمويين من أمثال يزيد بن مفرغ(١) — الذى كان يحشو أشعاره بالألفاظ الفارسية ، وزياد الأعجم(٢) ، الذى كان يجد صعوبة فى تكيف مخارج الحروف التى تخالف حروف لغته(٣) وإن عرف بأنه شاعر جزل الشعر فصيح الألفاظ(٤) .

ولم يكن ضعف السلائق العربية بين الشعراء الموالى فقط ، بل لقد انتقلت عدواه إلى الشعراء العرب أنفسهم ، الذين نشأوا فى الحواضر وبعدوا عن البوادى ، من هؤلاء الطرماح (١٠٥ﻫ) والكميت (١٢٦ ﻫ) .

فالطرماح كان يكتب ألفاظ النبط الآراميين ويبثها فى شعره(٥) ، كما كان يضمن شعره الألفاظ الغريبة التى يتحصل عليها من البدو الرحل القادمين من البادية(٦) . وهو وإن كان قد وفق تارة ، فقد أخفق تارات ، لذلك رفض علماء اللغة الاحتجاج بشعره(٧) .

---

(١) البيان والتبين ١-١٤٣ .

(٢) كان يبدل العين همزة والحاء هاء ، ويجعل السين شيناً ، والطاء تاءاً ، مما جعل المهلب يهدى إليه غلاما فصيحا يكفيه مئونة إنشاء الشعر .

(٣) أنظر : الأغانى ١٤-٩٩ (ساسى) . والبيان والتبيين ١-٧١ ، والكامل للمبرد ، صفحة ٣٦٦ (طبعة رايت) .

(٤) الأغانى ١٤-٩٩ .

(٥) الموشح للمرزبانى ، ص ٢٠٨ .

(٦) الأغانى ، ج ١٢ ، ص ٣٦ ، دار الكتب . والموشح ، ص ٢٠٩ .

(٧) الموشح ، ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

أما الكميت(١) – فكان يتحصل على الغريب من روئبة الراجز البدوى ثم يسلكه فى شعره(٢) ، ويقولون إنه كانت له جدتان هرمتان أدركتا الجاهلية كان يعتمد على ما تصفان له من أمر البادية وأحداثها ويسجل هذه الأوصاف فى أشعاره(٣) ومن ثم رفض اللغويون الاستشهاد بأقواله وأشعاره (٤) ، فكلا الشاعرين لم يتغذَّ بلبان البادية مباشرة ، بل كان غذاؤهما صناعيا ، فأخطأتها الفطرة اللغوية فى كثير من أشعارهما .

وخلاصة ما مر بنا – أن ضعف السليقة العربية ، وضح وضوحا كبيراً فى عصر الأمويين ، بين الشعراء العرب والموالى على السواء ، الذين عاشوا فى البصرة والكوفة ، وقد أخذت العربية على ألسنتهم تتأثر باللغات الأجنبية ، واتسع هذا التأثر أكثر وأكثر عند الشعراء غير العرب ، بسبب ما كانوا يعانون من اللكنات واللثغات ، وما كانوا يستعيرونه أحيانا من ألفاظ لغاتهم الأصلية ويعرِّبونه . أضف إلى ذلك ما كان الشعراء العرب أنفسهم يعربونه ويضيفونه إلى أشعارهم من ألفاظ نبطية أو فارسية أدت إلى ضعف سليقتهم العربية(٥) .

---

(١) أنظر ما كتبه الأستاذ الدكتور يوسف خليف عن الكميت وخصائصه الفنية فى كتابه حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٦٨٣ وما بعدها .

(٢) الأغانى : ج ١٢ ، ص ٣٦ (دار الكتب) . والموشح ، ص ١٩٢ .

(٣) أنشد الكميت ذا الرمة بعض أشعاره وسأله الرأى فقال ذو الرمة : « إنك لتقول قولا ما يقدر إنسان أن يقول فيه أصبت ولا أخطأت ، وذلك أنك تصف الشىء فلا تجىء به ولا تقع بعيداً عنه ، بل تقع قريباً » . وقد اعترف له الكميت بأن مرجع ذلك أنه لا يصف شيئاً رآه بعينه ، وإنما يصف شيئاً وصف له . (أنظر الأغانى : ج ١٥ ، ص ١٢٠ ساسى) .

(٤) الموشح : ص ١٩٢ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ . قال الأصمعى هو جر مقانى من أهل الموصل ليس حجة (أمالى القالى ١-٩٧ ، المزهر ٢-٢٣٣) . وحكى ابن جنى فى الخصائص ١-٢٣١) ما يدل على بطء قريحته فى الشعر .

(٥) ليس معنى ذلك أن كل الشعراء فى هذا العصر ضعفت سلائقهم اللغوية ، فقد كان الطرماح والكميت وأضرابهما فى العصر الأموى شذوذاً بين جرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة وأمثالهم ممن ملأوا العراق بأشعارهم ، صادرين فيها عن سليقة عربية سليمة ، وفطرة بدوية صحيحة .
(انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١٢٠) .

وفى العصر العباسى نلاحظ ما لاحظناه من قبل فى العصر الأموى ، حيث نفذت الكلمات الأجنبية إلى الشعر العربى ، وتغلغلت فيه ، ووضح أيضاً ضعف السليقة العربية ، وتفشت اللكنات الأجنبية ولثغاتها على الألسنة(١) بل أننا لا نتجاوز الحقيقة حين نقول أن ذلك كان أكثر اتساعا وأعمق أثرا مما وجدناه فى العصر الأموى لسبب بسيط وهو أن أغلب الشعراء كانوا أجانب فكان فيهم النبطى مثل أبى العتاهية ، والسندى مثل هارون مولى الأزد ، وأبى العطاء ، أما الفرس فلا نستطيع إحصاءهم ، وكان منهم بشار بن برد ، وأبان بن عبد الحميد ، وسلم الخاسر ، ومروان بن أبى حفصة ، وأبو يعقوب الخريمى ، ومسلم بن الوليد وغيرهم كثير(٢) .

بيد أن التقاء العربية بغيرها من اللغات — وخاصة الفارسية — كان له نتائج هامة أخرى .. فبالإضافة إلى ظهور اللحن ، وضعف السلائق العربية ، نشأ أسلوب جديد ، عربى مولد ، له خصائص ومميزات يفترق بها عن أسلوب اللغة العربية الأصيلة ، التى حملها العرب معهم إلى الأمصار المفتوحة. ويرى كثير من الباحثين المحدثين(٣) أن هذا الأسلوب — إنما نشأ نتيجة للتطور

---

(١) أفاض الجاحظ فى وصف هذه اللكنات ، وما كانت تسببه من لثغات فقال فى بيانه : « قد يتكلم المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه متخيراً فاخراً ، ومعناه شريفاً كريماً ، ويعلم من ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطى ، وكذلك إذا تكلم الخراسانى على هذه الصفة فإنك تعلم مع إعرابه وتخير ألفاظه فى مخرج كلامه أنه خراسانى ، وكذلك إن كان من كتاب الأهواز » .

(البيان والتبيين ١ - ٦٩) .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١٢١ .

(٣) الأستاذ الدكتور شوقى ضيف : « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » أنظر المقدمة للطبعة الثانية . وكتابه أيضاً « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ص ٥ وما بعدها .

والأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة : « إتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى » صفحة ٨٣ ، طبع دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٣ م .

اللغوى ، وبفعل الحضارة والمدنية ، ويذكرون أن هذا الأسلوب المولد — جانب من الجوانب الإيجابية فى حياة اللغة ، حيث نشطت لتساير التطور الحضارى والثقافى والعلمى فى البيئة الجديدة التى تضم أشتاتا وأخلاطا من الأجناس واللغات . وكانت أولى سمات هذا الأسلوب الجديد ، اختلافه فى استعمال بعض الألفاظ اللغوية عما كانت تقرره العربية الأصيلة فى الأسلوب القديم . ونحن حين نذكر الأسلوب المولد ونتحدث عن خصائصه ، لا نقصد به — بالطبع — ذلك الأسلوب الذى يحتوى على الخطأ واللحن أو الخروج عن القواعد الموضوعة — وإنما نعنى به الأسلوب الجديد ، الذى استحدثته الحضارة ، وعبر عنها وبَعُد قليلا أو كثيرا عن لغةالبداوة وظهر متميزاً عن الأسلوب العربى الأصيل فى نواح تتصل بالألفاظ والتراكيب اللغوية ونسق التعبير ، وموسيقى العبارة ، بل فى معظم الأركان التى يتألف منها الكلام والتعبير .

وقد أثر هذا الأسلوب المولد فى البيئة العربية تأثيراً له شأنه ، وزحف إلى الجزيرة العربية ذاتها ، حيث بدأ فى الظهور أواخر القرن الأول حتى بين الشعراء ذوى الأصل العربى الثابت ، والذين يعتبر شعرهم بدويا مثل : ذى الرمة(١) . فقد أخذ عليه الأصمعى استعماله — فى شعره — لصيغ مولدة أدركها بذكائه وفطرته اللغوية ، وحدد من أين دخلت إلى شعره ، فنراه يقول « إن ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح فى حوانيت البقالين حتى بشم » . وهو يقصد من ذلك ليس المعنى القريب الذى توحى به العبارة ، بل يقصد أن ذا الرمة قد أثرت فى لغته الحضارة الجديدة ، فظهر فيه هذا الأسلوب الجديد الذى هو سمة من سماتها .

---

(١) لأستاذنا الدكتور يوسف خليف دراسة ممتعة بعنوان (ذو الرمة شاعر الحب والصحراء) طبع دار المعارف ، سنة ١٩٧٠ . أنظر ما يتصل بالناحية اللغوية لهذا الشاعر فى الفصل الرابع ، « بين التقليد والتجديد » ، ص ٣٦٢ وما بعدها .

وللأستاذ الدكتور شوقى ضيف دراسة للوحات ذى الرمة فى كتابه « التطور والتجديد فى الشعر الأموى » ، طبع دار المعارف ، سنة ١٩٥٩ . ، ص ٢٦٥ وما بعدها .

وهكذا نلاحظ أن اللغة العربية منذ فجرها الأول إلى العصر العباسى قد اجتازت أطواراً لغوية ثلاثة(١) :

الطور الأول — طور العربية الفصحى :

وهو الطور الذهبى فى حياتها ، حيث كانت القدوة والمثل ، يسعى الجميع إلى الحفاظ عليها وصيانتها والتمسك بها ، وكان الشعراء عربا يتمثلون شعرهم البدوى القديم ، ويسيرون على نهجه ، ويتبعون سننه وتقاليده ، وكانت لهم السيطرة السياسية والاجتماعية واللغوية على الأقاليم المفتوحة والأسلوب عربى سليم ، يستمد مثله الفنية من الأسلوب البدوى القديم تارة ، ومن الأسلوب الإسلامى الجديد تارة أخرى ، ولكنه فى كلتا الحالين بعيد عن التأثر بالحياة اللغوية المحلية ، وبعيد عن التأثر بالعربية المولدة التى كانت تأخذ طريقها نحو الظهور والاستقرار ، ولكنها لم تكن قد وصلت بعد إلى الدرجة التى تهدد العربية الفصحى بخطر الفساد والانحلال ، وقد استمر هذا الطور حتى الثلث الأخير من القرن الأول(٢) .

الطور الثانى — طور الصراع بين العربية الفصحى والعربية المولدة :

وفى هذا الطور كانت العربية الفصحى تواجه زحفا من العناصر الطامحة الأجنبية ، الذين يسعون إلى امتلاك زمامها ، كما كانت تجد مزاحمة من العربية المولدة التى نشأت على ألسنتهم وتحت رعايتهم ، وقد استمر هذا الطور من الثلث الأخير من القرن الأول حتى الثلث الأول من القرن الثانى . وفى هذه الفترة نلاحظ أن المجتمع الأدبى أخذ يتغير ، وأخذت العناصر الأجنبية تدخل فيه بأقدام ثابتة ، فقد أخذت تظهر الطبقة الأولى من الشعراء الموالى الذين دخلوا فى الميدان الفنى ، بعد أن تم تكوينهم اللغوى ، منافسين أشداء للشعراء العرب ، فى حين بدأ يظهر عند الشعراء العرب أنفسهم — بحكم ظهور العربية

---

(١) أنظر ما ذكره البغدادى عن عصور الاحتجاج اللغوى فى : الخزانة ١-٦ وما بعدها .

(٢) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٦٧٧ .

المولدة — تغير ملحوظ فى مقدرتهم على استخدام المادة اللغوية كما كان يستخدمه الشعراء القدماء ، فقد ظهر عندهم فتور فى الحس اللغوى ، وهو فتور كان ييسر السبيل أمام الأخطاء اللغوية للظهور(١) . ومع أن الطراز الرفيع من الشعر ظل يجرى — كما يقول فك — : « على السنن المرسوم ، والنظام المتبع ، ليس فقط من حيث الموضوع ومادة الألفاظ ، ومناهج الأساليب ، بيد أنه — على الرغم من ذلك — كان فى الأول يصدر عن طبع صادق، ونبع أصيل ، أما فى ذلك العهد فقد انتشرت الصنعة والتقليد » (٢).

وكان من جراء هذا الصراع وآثاره أن ظهرت حركة تنقية اللغة ، لتطهير العربية وتخليصها من الشوائب الأجنبية .

أما الطور الثالث — من أطوار حياة اللغة العربية — فهو طور العربية المولدة (٣)

وقد بدأ هذا الطور تقريبا مع قيام دولة بنى العباس ، وسقوط دولة بنى أمية ، وفيه أخذت بواكير الحياة العقلية فى الظهور ، وكان أعلام هذه الحياة فى الفقه والنحو واللغة والرواية قد أخذوا يسجلون نتائج بحوثهم ، ودراساتهم ، وكانت حركة «التَّنْقِيَة اللغوية» قد بلغت أشدها بعد أن أصبحت الفصاحة أمراً غير طبيعى فى مجتمع انتشرت فيه العناصر الأجنبية ، وتغلغت فى مختلف ميادينه السياسية والاجتماعية واللغوية والأدبية ، فى حين تراجعت العناصر العربية تراجعاً ملحوظا بالنسبة لمراكزها فى العصرين السابقين ، وأخذ اللحن فى الظهور بصورة واضحة ليس فقط فى المجتمع العام ، ولكن أيضا فى المجتمع الأدبى نفسه ، الأمر الذى دفع علماء اللغة والنحو إلى عدم الاحتجاج بالآثار الأدبية للشعراء المعاصرين مهما تكن درجة فصاحتهم وسلامتهم اللغوية ، مبالغة فى الاحتياط ، وحرصاً على صحة القواعد التى يضعونها ، والنتائج التى يسجلونها .

---

(١) حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٦٧٨ .

(٢) العربية ، ص ٣٧ .

(٣) أنظر فى سمات هذا التطور ما كتبه « فك » فى الفصل السادس من كتابه « العربية » عن العلاقات اللغوية فى عصر المأمون (ص ١١١ — ١٢٩) .

٥ — حركة تنقية اللغة العربية :

رأينا — فيما سبق — أن العرب المسلمين حين فتحوا الممالك والأمصار ، ودخل الداخلون فى دين الله افواجا .. اختلط العرب بالأعاجم بالمجاورة والمصاهرة فاشتبه القول على العرب الناشئين ، وصعب النطق على الموالى المتعربين ، فنشأ اللحن فى المدن والحواضر ، وسرعان ما فشا فشواً ظاهراً فى العصر الأموى ، ولم يحل شىء دون الوقوع فيه ، مما أدى إلى قيام حركة التنقية اللغوية ، التى كانت انتفاضة أيقظت الأذهان ، وألهبت العقول ، وألهمت الأفكار ، ودفعت المحافظين على اللغة إلى التصرف صيانة لها ، وحفاظاً على أصولها وتراثها ، وأدى ذلك كله إلى خلق أنواع جديدة من العلوم اقتضتها الحياة الأدبية فى الأقاليم والأمصار — خاصة فى العراق — لتطهير اللغة العربية وتخليصها من الشوائب الأجنبية . بعد أن تغيرت البيئة ، وتنوعت الثقافة ، وتباينت الأوضاع السياسية والاجتماعية .

سار أصحاب « مبدأ التنقية اللغوية » فى طرق متعدده ، ومسارات متوازية كلها تؤدى إلى الهدف المنشود ، وهو محاربة اللحن بأنواعه(١) وظواهره ، وحماية اللغة والرجوع بها إلى العهد الذهبى حيث الفصاحة والجزالة ، وكانت وسيلتهم فى ذلك : الإرشاد والتقويم ، ثم التأليف والتصنيف فيما يتصل بتقويم اللسان وإصلاح المنطق ، وأخيرا التربية والتعليم .

كان اللحن فى شريعتهم اللغوية : مخالفة العربية الفصحى — اللغة البدوية — فى الأصوات أو فى الصيغ ، أو فى تركيب الجملة وحركات الإعراب ،

---

(١) اللحن ثلاثة أنواع : لحن فى مخارج الحروف ، ولحن فى تركيب الجمل ، ولحن فى الإعراب . (أنظر ما كتبه الدكتور حسين نصار عن اللحن وأنواعه فى « المعجم العربى نشأته وتطوره » ١-٢٣ — ٢٤) .

أو فى دلالة الألفاظ(١) .

وهذا المعنى ، بهذا التحديد — متأخر عن المعانى الأخرى للحن(٢) ، وربما كان ذلك ناتجا عن تأخر ظهور اللحن فى كلام العرب أنفسهم ، فنحن لا نملك نصوصا تدل على هذا المعنى بهذا المفهوم قبل العصر الأموى(٣) . يدل على ذلك قول ابن فارس :

« فأما اللحن — بسكون الحاء — فإمالة الكلام عن جهته الصحيحة فى العربية ، يقال لحن لحنا ، وهذا عندنا من الكلام المولد ، لأن اللحن محدث لم يكن فى العرب العاربة ، الذين تكلموا بطباعهم السليمة »(٤) . وعبارة

---

(١) وهذا ما كان يعنيه العلماء قديماً حين ألفوا كتبهم فى لحن العامة . أنظر فى اللحن والتطور اللغوى ، الكتب الآتية :

— لحن العامة والتطور اللغوى للدكتور رمضان عبد التواب ، طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٧ م .
— لحن العامة فى ضوء الدراسات اللغوية للدكتور عبد العزيز مطر ، طبع الدار القومية للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٦ م .
— اللغة والنحو للدكتور حسن عون ، طبع الإسكندرية ، سنة ١٩٥٢ م .
— مستقبل اللغة العربية المشتركة للدكتور إبراهيم أنيس ، نشر معهد الدراسات العربية بالقاهرة ، سنة ١٩٦٠ م .

(٢) تطلق كلمة « اللحن » فى اللغة على عدة معانى جمعها ابن برى فى قوله : « وللحن ستة معان الخطأ فى الإعراب ، واللغة ، والغناء ، والفطنة ، والتعريض ، والمعنى » .

(أنظر لسان العرب ، مادة لحن ، ج ١٧ ، ص ٢٦٥ .) .

(٣) أنظر ما روى عن عبد الملك بن مروان فى العقد الفريد ، ج ٢ ، ص ٤٧٩ وما بعدها ، والبيان والتبيين ، ج ٢ ، ص ٢١٦ وما بعدها . ومن هذه النصوص رجز رؤبة بن العجاج يقول فى أرجوزة مدح بها بلال بن أبى بردة (اللسان ، مادة : لحن) :

فُزْتُ بقِيَدٍ معرب لم يلحـــن

ويقول السيد الحميرى (الموشح ، ص ١٤٠ ، ط السلفية ، سنة ١٣٤٣ هـ) :

أحوكُ ولا أقوى ولست بلاحن   وكم قائل للشعر يقوى ويلحَنُ

(٤) مقاييس اللغة ، ج ٥ ، ص ٢٣٩ .

ابن فارس « إمالة(١) الكلام عن جهته الصحيحة فى العربية » وإنما يقصد بها مخالفة الفصحى بوجه من الوجوه السابقة . ويبدو أن العرب لم ينتبهوا لهذه الظاهرة ، ولم يلتفتوا إلى الخطأ فى لغتهم أو يحسوا به إلا حين اختلطوا بغيرهم من الشعوب الأجنبية ، لذلك ظهر اللحن متأخراً على ألسنتهم ، ويؤيد هذا الرأى الزبيدى بقوله : « ولم تزل العرب تنطق على سجيتها فى صدر إسلامها ، وماضى جاهليتها ، حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان ، فدخل الناس فيه أفواجا ، وأقبلوا إليه أرسالا واجتمعت الألسنة المتفرقة ، واللغات المختلفة ، ففشا الفساد فى اللغة العربية(٢) .

ويصدق « فك » على هذا الرأى بقوله : « ولا يزال ينقصنا بعد كل دليل يبين متى تم نقل لفظ اللحن إلى معنى الخطأ فى الكلام ، وأغلب الظن أنه استعمل لأول مرة بهذا المعنى عندما تنبه العرب بعد اختلاطهم بالأعاجم إلى فرق ما بين التعبير الصحيح والتعبير الملحون »(٣) .

أما عن أولية اللحن ، فقد زعم الفراء — فيما ذكره ابن السكيت — « أن أول لحن سمع بالعراق : هذه عصاتى(٤) فإن صح هذا الزعم ، فان أول لحن يكون قد ظهر فى زمن أبى الأسود الدؤلى (ت ٦٩ هـ) . فقد روى أبو الطيب اللغوى عن الخليل قوله(٥) : « لم يزل أبو الأسود ضنينا

---

(١) وقد أورد الزمخشرى لفظ (مال) فى تفسيره للحن بهذا المعنى ، قال فى الأساس : مادة لحن : (لحن فى كلامه إذا مال به عن الإعراب إلى الخطأ) .

(٢) طبقات النحويين واللغويين ، ص ١ ، ٢ .

(٣) العربية ، ص ٢٤٥ .

(٤) إصلاح المنطق ، ص ٢٩٧ . وإن كان الجاحظ قد روى أن أول لحن سمع بالبادية « هذه عصاتى » ، وأول لحن سمع بالعراق « حى على الفلاح » .
(البيان والتبيين ، ج ٢ ، ص ١٢٩) .
وأنظر قصة أبى الأسود مع إبنته التى كانت تلحن ويحاول ردها (الاضداد لابن الأنبارى صفحة ٢٤٥) .

(٥) مراتب النحويين ، ص ٨ .

بما أخذه عن على عليه السلام ، حتى قال له زياد : قد فسدت ألسنة الناس ، وذلك أنهما سمعا رجلا يقول : سقطت عصاتى ، فدافعه أبو الأسود ، ثم قام أبو الأسود بوضع أبواب من النحو ، ثم اختلف الناس إليه يتعلمون منه العربية ، ويفرع لهم ما كان أصله » (١) .

والظاهر أن نوعية اللحن اختلفت باختلاف الأجناس وطبيعة الألسنة ، ذلك أن ظهور اللحن عند العرب كان يختلف عنه عند الموالى ، فقد ظهر اللحن عند العرب فى الإعراب أولا ، نتيجة للبعد عن البادية ، وضعف السليقة العربية ، وقلة تمرن اللسان على نطق النماذج العربية الفصيحة من الشعر ، يؤيد ذلك قول أبى الطيب اللغوى : « واعلم أن أول ما اختل من كلام العرب ، فأحوج إلى التعلم الإعراب »(٢) ويتابعه أبو بكر الزبيدى فيقول : « ففشا الفساد فى اللغة العربية ، واستبان منها فى الإعراب الذى هو حليتها والموضح لمعانيها(٣) . ونتيجة لهذا ولد الدافع فى نهاية القرن الأول إلى دراسة قواعد اللغة ضمانا لسلامتها من هذا الخلل والفساد الذى كان يهددها فى أصولها وحركاتها وأصواتها .

أما لحن الموالى ، فقد كان أكثره فى نطق الأصوات العربية التى لا توجد فى لغاتهم »(٤) وكذلك كانوا يخطئون فى الصيغ (٥) .

---

(١) مراتب النحويين ، ص ١١ .

(٢) مراتب النحويين ، ص ٥ .

(٣) طبقات النحويين واللغويين ، ص ١ .

وقد سجل لنا الجاحظ وابن قتيبة ممات الحالات من اللحن الذى يتصل بالظواهر الإعرابية . (أنظر البيان والتبيين ٢-٢١٠ – ٢٢٠ ؛ عيون الأخبار ٢-١٥٩ – ١٦٢ ؛ وانظر أيضاً العقد الفريد ٢-٤٧٨ – ٤٨٣) .

(٤) مثل نطق العين همزة فى قول زياد النبطى لغلامه : « من لدن دأوتك إلى أن قلت : لى ماكنت تصنأ » أى دعوتك وتصنع .

ومثل النطق بالحاء هاء فى قول مولى زياد لزياد : « أهدوا لناهمار وهش » أى حمار وحش . (البيان والتبيين ٢-٢١٣ ؛ وعيون الأخبار ٢-١٥٩) .

(٥) من ذلك قول أم نوح وبلال ابنى جرير وكانت أعجمية : « يا نوح : جردان دخل فى عجان امك » وكان الجرذ أكل من عجينها (البيان والتبيين ٢-٢١٣) .

ومن الغريب حقاً — أن كتب « لحن العامة » التى ألفت لمحاربته ، يندر فيها ما يتصل باللحن فى الظواهر الإعرابية ، ولعل السبب فى ذلك أن قواعد النحو قد وضحت بعد أبى الأسود والخليل وسيبويه ، ولأن التنبيه على الأخطاء الإعرابية لم تكن فى حاجة إلى مؤلفات خاصة ، كما كانت الظواهر اللغوية الأخرى فى حاجة إلى هذه المؤلفات(١) .

كان على القائمين بحركة التنقية أن يجدوا علاجا لهذا اللحن بأنواعه ، واتخذ نشاطهم فى سبيل ذلك مظهرين :

— المظهر الأول هو « ضبط اللغة » .

— أما المظهر الثانى فهو نشاطهم الأدبى .

واتخذ الطريق إلى ضبط اللغة مسارين :

١ — مسار يتصل بضبط أواخر الكلمات — أى إعرابها لمحاربة اللحن .

٢ — وآخر يتصل بإعجام الحروف — أى بوضع النقاط التى تميز حرفاً عن حرف لمحاربة التصحيف .

وكانت اللبنة الأولى للمسار الأول ، هى أساس النحو العربى حيث عالج أبو الأسود الدؤلى — إن صح ذلك — قضية النطق الصحيح لآيات القرآن الكريم معالجة عملية .. وذلك بوضع نقاط من مداد أحمر على أواخر الكلمات ، تميز المرفوع والمنصوب والمجرور ، محدداً بهذا النقط معالم النطق العربى أمام الأعاجم الأجانب عن اللغة ، بعد أن دخلوا فى الدين الإسلامى ، واتخذوا من لغة العرب لسانا جديداً لهم(٢) .

لقد كان عمل أبى الأسود أول عمل منطقى وعملى يتمشى مع ظروف البيئة والمجتمع وطبيعة العصر ، والخطوة العملية فى محاربة اللحن والمحافظة

---

(١) لحن العامة للدكتور عبد العزيز مطر ، ص ٣٠ .

(٢) أفاضت الكتب القديمة والحديثة فى وصف هذا العمل وشرحه ، أنظر مثلا : طبقات النحويين للزبيدى ، (ترجمة أبى الأسود) ، ونزهة الألباء ، ص ٦ .
وانظر أيضا : كتاب اللغة والنحو للدكتور حسن عون (الفصل الأخير) .

على سلامة اللغة(١) .. كما كان استجابة لضرورة فعلية ملحة .. هى وجود العرب فى بيئةالعراقبينأجناسمتعددة من البشر ، نكاد نقول أن العرب يكونون أقلية بين خليط عجيب من الفرس اليونانيين والزّط والهنود والصنيين واليهود والسريان .

أما المسار الثانى — فهو تمييز الحروف الهجائية ، وكان هذا النشاط اللغوى محاولة تالية أعقبت المحاولة الجادة التى قام بها ، وسبق إليها أبو الأسود فى تبيين إعراب الكلمات وضبط أواخرها . وكانت محاولة تمييز الحروف الهجائية أو إعجامها هى من صنيع نصر بن عاصم (٨٩ هـ)(٢) بدعوة من الحجاج ابن يوسف الثقفى ، وفى خلافة عبد الملك بن مروان ، وقد عرف هذا العمل بنقط الإعجام ، أى تمييز الحروف الهجائية بعضها عن البعض الآخر بحيث يتميز رسم الصوت الهجائى عن رسم صوت آخر .

وكانت هاتان العمليتان تمثلان أولى الخطوات التى اتخذها زعماء حركة التنقية اللغوية فى سبيل غايتهم . وكانتا بمثابة الحافز القوى والملح فى نفس الوقت ، لهم بصفتهم المشرفين على شئون اللغة العربية كى يتدبروا أمر لغتهم ، ويمهدوا سبيل قراءة نصوصها قراءة سليمة ، وكتابة تلك النصوص كتابة مستقيمة غير معتمدين على الفطرة والسليقة كما كان شأنهم معها من قبل ، بل على المعالم الواضحة والضوابط البينة ، رغبة فى تطويعها وتعبيد الطريق أمام من يريد أن يتعلمها من الأجانب(٣) . ومما يجدر ذكره — فى هذا المقام — هو أن هذه المحاولات لضبط اللغة العربية قراءة وكتابة تمت بوحى وشعور

---

(١) أنظر تفصيل ذلك فى كتاب « صور ملهمة من واقع المجتمع العربى » للدكتور حسن عون من صفحة ١٤٦ إلى ١٥٠ .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف : لأبى أحمد العسكرى ، ص ١٣ ، تحقيق عبد العزيز أحمد ، طبع مصطفى الحلبى ، سنة ١٩٦٣ م .

(٣) ثم تبعث عمليات الإعراب والإعجام محاولات تكميلية فى النحو وقضاياه ، وفى اللغة وتصاريفها ، هذه المحاولات هى التى كانت إرهاصاً لنشأة النحو العربى وتتويجه بكتاب سيبويه . (أنظر دراسات فى اللغة والنحو للدكتور حسن عون ، ص ٦٣) .

من أولى الأمر من العرب ، وعلى أيدى شخصيات بارزة فى المجتمع العربى الإسلامى .

كان هذا العمل — النقط الإعرابى والإعجامى — أحد مظهرين جادين من مظاهر النشاط العقلى اللغوى للعرب فى هذه البيئة العراقية ، التى كانت تمثل بوتقة انصهر فيها عدد من الحضارات القديمة العريقة(١) ، وتكونت نتيجة لهذا الانصهار الدعامة الكبرى لتأسيس الحضارة الإسلامية .

أما المظهر الثانى — فكان نشاطهم الأدبى .. وسنتحدث عنه بعد قليل .

وقد تبع عمليات الإعراب والإعجام — حركة دائبة لجمع اللغة من أفواه الأعراب الموثوق بهم ، واستقراء شواهدها ، ثم وضع قواعدها وتصاريفها . ونحن نعلم أن الميدان اللغوى كان كل شىء فى ذلك العصر ، تتنافس فيه العقول وتتصارع فيه القرائح ويستنفد فيه جانب كبير من الطاقات الفكرية .. ومن الطبيعى جداً فى مثل هذه الظروف أن تتولد بعض القضايا وتوجد بعض المصطلحات النحوية ، ويتكون لدى العلماء والدارسين آراء فى النحو ، وملاحظات على الإعراب ، وأفكار تتصل بالجملة والتركيب اللغوى من حيث مفرداته وصوره الشكلية . وقد يكون هناك تسجيل لهذه الملاحظات وتلك القضايا(٢) . وفى ضوء ذلك كله استنكر اللحن استنكاراً شديداً ، وأصدق ما يمثل هذا الاستنكار قول الخليفة عمر بن عبد العزيز : « إن الرجل ليكلمنى فى الحاجة يستوجبها فيلحن فأرده عنها وكأنى أقضم حب الرمان الحامض ، لبغضى استماع اللحن ، ويكلمنى آخر فى الحاجة لا يستوجبها فيعرب ، فأجيبه إليها التذاذا لما أسمع من كلامه » . وقوله أيضاً : « أكاد أضرس

---

(١) كالحضارة السومرية والبابلية والآشورية والفارسية واليونانية والسريانية والعبرية . (صور ملهمة من واقع المجتمع العربى ، ص ١٤٦) .

(٢) يؤيد ذلك — أن كتاب سيبويه وهو أول كتاب منظم فى النحو العربى حصيلة طيبة لتلك المحاولات السابقة ، والملاحظات والآراء العديدة التى كانت تدور بين أولئك العلماء ... (وأنظر ايضاً دراسات فى اللغة والنحو ، ص ٦٣ وما بعدها) .

إذا سمعت اللحن »(١) .

ثم شهد العصر العباسى استمراراً للحركة اللغوية الدائبة ، التى تدور فى كافة المناحى من أجل تنقية اللغة والحفاظ عليها ، حيث اهتمت — بعد مرحلة الانطلاق فى جمع اللغة ووضع قواعدها والتأليف فيها ، ووضع بعض المعجمات — بجمع ما شاع على ألسنة الناس من كلام مختلف عن سنن الكلام العربى الفصيح ، ويخشى أن يمتد خطره إلى اللغة الأدبية المشتركة . فكان من الطبيعى أن تثار حمية العلماء فهبوا مدافعين عن اللغة العربية ، وبدأ فى الظهور مصنفات فى لحن العامة ، بل فى أوهام الخواص على ما هو معروف .

وهذه المصنفات خدمت بلا ريب مبدأ تنقية اللغة ، وعاونت على احتذاء عربية البدو التى صارت تعد القدوة المثلى ، وكان أول كتب هذا اللون فى ذلك العصر كتاب لحن العامة(٢) الذى ينسب إلى الكسائى (١٨٩ هـ) ، والذى يقال أنه ألفه لتلميذه هارون الرشيد .

---

(١) الاضداد لابن الأنبارى ، ص ٢٤٤ .

ويقول عبد الملك بن مروان : « اللحن فى الكلام أقبح من التفتيق فى الثوب والجدرى فى الوجه» وقوله : « الإعراب جمال للوضيع ، واللحن هجنة على الشريف » .

(أنظر العقد الفريد ٢-٤٧٨ وما بعدها ، طبع لجنة التأليف والنشر) .

(٢) كان هم من ألفوا فى لحن العامة أن يجمعوا طائفة من الألفاظ التى يخطىء فيها الناس فى زمانهم ويبرهنوا على خطئها ، بالرجوع إلى المادة التى جمعها اللغويون الأوائل من أفواه العرب وليس المقصود من العامة هنا الدهماء وخشارة الناس ، فما كان يهم اللغويون من أمرهم شيئا ، وإنما المقصود بهم عند هؤلاء — هم المثقفون الذين تتسرب لغة التخاطب والحياة اليومية إلى لغتهم الفصحى فى كتاباتهم أو أحاديثهم فى المجالات العلمية والمواقف الجدية والوعظ مثلا .

يقول الصولى (أدب الكتاب ، ص ١٣٠) : « اللحن فى الكتاب أقبح منه فى الخطاب ، وأكثر العلماء يلحن فى كلامه لئلا ينسب إلى الثقل والبغض ، فأما فى الكتاب وإنشاد الشعر فإن ذلك قبيح جداً وغير جائز . » .

وقد وصل ببعض العلماء الأمر أن يخصوا بكتاباتهم خاصة المثقفين كالحريرى مثلا — الذى يسمى كتابه « درة الغواص فى أوهام الخواص » .

(أنظر : لحن العامة التطور اللغوى للدكتور رمضان عبد التواب ، ص ٦٤) .

ثم شهد القرن الثالث موجة عارمة من التأليف فى لحن العامة وإصلاح المنطق(١) حيث اهتم العلماء بالإضافة إلى تنقية اللغة معالجة داء اللحن والخطأ فى الكلام ، بالتوجيه إلى فصيح الكلام ونبذ اللهجات العامية وإعادة، الخارجين على اللغة الفصحى إلى حظيرة اللغة القديمة ، وأكثر هذه الكتب لا تقف عند ذكر الخطأ وصوابه ، بل تورد شواهد من الشعر والنثر والأمثال والأخبار مما جعل لها وجهاً يقربها من كتب الأدب العام التى تعالج قضايا اللغة وسط هالة من الأدب(٢) .

وإذا أردنا أن نصنف هذه الكتب وفقا للمنهج الذى اتبعته فى ترتيبها ، وجدنا ثلاثة أصناف واضحة ينطوى كل منها على فرعيات تحته :

فالصنف الأول — وهو الأيسر — لم يسر على طريقة معينة ، وإنما أورد الألفاظ والأساليب كيفما اتفق الحال .

واتبع الثانى التقسيم إلى فصول ، تحتوى على أنواع متشابهة مُتَّفِقَة . .

أما الصنف الثالث ، فاتخذ طريقة الجداول(٣) .

---

(١) من كتب القرن الثالث : البهاء فى ما تلحن فيه العامة للفراء (٢٠٧ هـ) ، ولحن العامة لأبى عبيدة (٢٠٩ هـ) ، ما تلحن فيه العامة لأبى نصر الباهلى (٢٣١ هـ) ، لحن العامة للمازنى (٢٤٨ هـ) ، لحن العامة للسجستانى (٢٥٥ هـ) ، لحن العامة لأبى حنيفة الدنيورى (٢٩٠هـ) الفصيح لثعلب (٢٩١ هـ) .

وانظر ماكتب عن اللحن وكتبه ، مجلة مجمع اللغة العربية بمصر ، مقال عيسى اسكندر المعروف بعنوان « اللهجة العربية العامية » ، أول عدد ، عام ١٩٣٤ .

وكتاب لحن العامة والتطور اللغوى ، للدكتور رمضان عبد التواب ، ص ٩٧ وما بعدها ، حيث تناول بالدراسة مجموعة كبيرة من كتب لحن العامة .

والمعجم العربى .. نشأته وتطوره للدكتور حسين نصار ، فصل كتب لحن العامة ، من صفحة ٩٩ إلى ١١٥ . .

(٢) لحن العامة ، الدكتور عبد العزيز مطر ، ص ٨ .

(٣) أنظر تفاصيل ذلك فى المعجم العربى ، للدكتور حسين نصار ، ص ٩٩ وما بعدها . وانظر أيضاً رأى الدكتور رمضان عبد التواب فى هذا التقسيم وتعليقه عليه فى كتابه « لحن العامة والتطور اللغوى » ، ص ٩١ وما بعدها .

واستلزمت محاربتهم للحن أن يتطرقوا أيضاً لدراسة المعرَّب (١)، والمولد (٢)، والدخيل(٣) وغير ذلك.

بيد أنه كان أمام زعماء حركة التنقية اللغوية نشاط آخر لايقل عن الأنشطة السابقة بل يفوقها ويتقدم عليها .. وهو النشاط الأدبي.

ذلك أنهم رأوا من أجل إنجاح حركتهم العلمية فى تنقية اللغة، أن يضعوا أمام الجمهور النماذج العربية الفذة، بكل تجاربها وعناصرها، لتكون المثل الأعلى للفصاحة والبيان، رأوا من أجل غايتهم أن يرجعوا إلى الأصل، فالرجوع إلى الأصل رجوع إلى الحق والصدق الفنى، ومحاكاة لغة الأقدمين إحياء وتخليدا لذكراهم وتراثهم، وارتضاءاً بالمثل العربية الأصيلة، فى زمان ضاع فيه الأصل والنسب، واختلط الحابل بالنابل، والنبطى بالهندى، والفارسى بالتركى .. وضاع العرب بين هؤلاء وهؤلاء، فبحثوا عما يربطهم بماضيهم، ويخلد تراثهم ويجدد أمجادهم ووجدوا كل ذلك فى فهم الشعرى الخالد، ولكن أنىّ لهم بهذا الفن، وقد مرت عليه السنون، وبعدت بهم المسافة، وشغلت القوم حياة الحواضر ..

فكان لابد لهؤلاء العلماء أن يطلبوا مع لغة العرب أدبهم، وأن يأخذوا اللغة والأدب من مظانهما الأصلية، فى بوادى العرب، حيث الحياة البدوية على طبيعتها، واللغة على نقائها، والأعراب على فصاحتهم وسجاياهم، لم تغرهم حضارة ولم يلههم ترف، ولم تفسد ألسنتهم عجمة، وإنما هى السليقة والفطرة والفصاحة، لذلك شدوا الرحال إلى البيداء، ليقتطفوا العربية — لغة وأدبا — من أفواه أصحابها البدو الخلص، ثم عادوا يحملون فى جعباتهم

---

(١) المعرب هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان غير لغتها. (أنظر النوع التاسع عشر من المزهر ١-١٥٩).

(٢) المولد هو ما أحدثه المولدون الذين لا يحتج بألفاظهم، والفرق بينه وبين المصنوع أن المصنوع يورده صاحبه على أنه عربى فصيح وهذا بخلافه (المزهر : النوع الحادى والعشرون

(٣) الدخيل : أطلق العلماء لفظ الدخيل على الألفاظ الأجنبية الأصل التى كثرت فى العامية لعدم امتناعها منها وترحيبها بها (أنظر ما ذكره السيوطى فى المزهر ١-١٦٠).

ثروة شعرية كان لها أروج أسواق العلم ، بالكوفة والبصرة ثم بغداد من بعدهما. فجمعت الأشعار وصنفت الدواوين ، واختيرت المختارات ، ووضعت بين يدى الجمهور الأدبى وأمام بصره وعقله وذوقه .. غير أن هذه الأشعار والدواوين كانت تمثل صعوبة على أفهام القوم(١) ، وغرابة على أذهانهم ، وهم الذين أبعدتهم الظروف الحضارية والاجتماعية عن منبت هذه الأشعار ، وبيئة قائليها ، كما أبعدت معانيها وأحداثها عن أفهامهم . فكان على العلماء أن يقربوا هذه الأشعار إلى ذلك الجمهور الأدبى بالشرح والتحليل ، والتفسير والتأويل ، تارة عن طريق التعليم العام فى المجالس والمساجد ، وأخرى عن طريق تصنيف الدواوين وتأليف الشروح .

إذن فقد نشأت بالضرورة — ونتيجة لمجهود علماء حركة التنقية اللغوية — حاجة إلى تقريب الشعر القديم وشرحه ، كان هدفها تفسير المثل العربية التى انطوت عليها معانى الجاهليين ، وتوضيح المجهودات الفذة فى النظم واختيار القوافى والسيطرة على اللغة التى بذلوها ، ووضع كل ذلك نقياً صافيا أمام أفهام الجمهور المختلط ، الذى بعد عن بيئة الشعر ، وبعد عن الفصاحة ، وانزلقت على ألسنته العجمة ، وسيطر على لغته اللحن ، واختلفت ثقافته ، وتباينت ظروفه السياسية والاجتماعية عن الجمهور القديم .

ومن هنا وجدت الحاجة الثقافية إلى شرح الشعر وتقريبه لصقل الأذواق وتشجيع الهمم ، وجذب الاهتمام نحو الأخلد والأحسن والأعرق من الأدب . وكانت بغية العلماء من ذلك اشباع نهم الجمهور الأدبى المتعطش إلى الفن العربى الأصل وللثقافة العربية العريقة ، وللتراث العربى الخالد .. عن طريق تقريب النماذج الشعرية القديمة إلى عقله وقلبه .

---

(١) لم يعرض هؤلاء اللغويون على الجمهور نماذج الشعر القديم السهلة فحسب ، بل لقد كان همهم الأول أن يعرضوا عليهم نماذجه العويصة المليئة بالحواشى والألفاظ الغريبة ، ومضوا فجعلوها مدار إملاءاتهم ومحاضراتهم ، وفى ذلك يقول الجاحظ : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج » (البيان والتبيين ٤-٢٤) .

هذا فيما يتصل بالجمهور الأدبى .. بيد أن هؤلاء العلماء كان يشد اهتمامهم جمهور آخر ، إنه : « جمهور الشعراء » بل لعل اهتمامهم بهذا الجمهور الفنان المتعلم المثقف كان أكبر وأجدر ، ذلك لأنهم شعراء العصر ، وحملة مشعل الفن المتوارث ، وهم الطبقة الحساسة القادرة على الإبداع والخلق ، فكان اهتمام العلماء بالشعراء كبيرا ، خاصة أولئك الذين كان ينقصهم السليقة العربية ، أو يحيدون عن الأسلوب الفصيح ، أو ظهر فى شعرهم لحن ، أو يمارسون استخدام الأسلوب المولد . فكان العلماء يدلونهم على مواضع الضعف فى شعرهم ، ويحاولون جبر نقائصهم ، وتبصيرهم بنقاط الانحلال والضعف فى أسلوبهم وفى إنتاجهم . والحق أن علماء حركة التنقية اللغوية — وإن دخل بينهم الكثير من الموالى متعصبين للعربية كأهلها ، محاولين المساهمة بمجهوداتهم فى سبيل تنقيتها — كانوا حراسا أمناء على العربية البدوية وتراثها الشعرى ، واتخذوه مثلا أعلى للفن والفصاحة وقوة البيان ، وظلوا يذودون عنه ذياداً قوياً متعصبين للجاهليين تعصباً(١) شديداً ، فهم الشعراء حقاً وغيرهم عالة عليهم ، بل لقد أهدروا شاعرية معاصريهم ، ولم يجعلوا لشعرهم حرمة ولا فضلا ، إن قالوا حسنا فقد سُبِقُوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم (٢). وقد أرهبوا الشعراء رهبة شديدة حتى لقد كان فريق منهم يعرض عليهم

---

(١) روى الرواة أن ابن مناذر كان يقول لأبى عبيدة :

« اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلى وهذا عباسى ، وذاك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية » .

(الأغانى « ساسى » ١٧-١٢) .

وأنشد اسحق الموصلى بيتين عن شعره للأصمعى دون أن يسمى قائلهما ، فلما أظهر إعجابه بهما قال له اسحق : إنهما من نظمه ، فبادره قائلا : « أفسدت الشعر ، إن التوليد فيهما لبين » .

(الأغانى ، دار الكتب ، ٥-٣١٨) .

وكان ابن الأعرابى يقول : « إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً » .

(الموشح ، ص ٢٤٦) .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١٢٥ .

أشعاره قبل إذاعتها(١) ، وإن كان فريق آخر يعتد برأيه ونظمه ويرفض وصاية العلماء ، ولا يهتم برأيهم ، ويحمل عليهم ويهجوهم هجاءاً مراً(٢) .

كما استطاع العلماء بنشاطهم وذكائهم وحصافتهم أن يروجوا للغةالفصحى والشعر القديم عند الخلفاء والوزراء ، وفى المجتمعات العلمية ، وأخذوا فى تقريبه لهم بالشرح والتحليل ، وتبيين المضامين .. كل ذلك كان سببا فى إحياء السنن البدوية القديمة فى النفوس ، وجعلها مثلا أعلى للفصاحة ، على الرغم من تطور الشعر بتأثير العلاقات الاجتماعية والثقافية(٣) والحضارة .

لكن هؤلاء العلماء وإن كان نشاطهم ذا أثر فعال فى بث الشعر القديم وروحه البدوية فى الأذهان ، فإنهم لم يكونوا بمستطيعين أن يوقفوا المد الحضارى والثقافى الذى غمر اللغة والشعر والحياة جميعاً . فالشعراء العباسيون وإن تأثروا تأثرا كبيرا بهذه النماذج التى وضعها العلماء أمام أبصارهم وأذهانهم حية مكتملة مذللة مشروحة ، وحاولوا محاكاتها والنظم على منوالها ، واتباع تقاليدها ومثلها ، فإنهم لم يفلتوا من الأسلوب المولد أو يتخلوا كلية عنه .

وبذلك أصبح لديهم أسلوبان واضحان من الشعر : أسلوب جزل أصيل ، وأسلوب مولد . كان الأسلوب الجزل الأصيل فى بيئات العلماء من أصحاب

---

(١) عقد المرزبانى فى كتابه الموشح (ص ٣٥٨ وما بعدها) فصلا طويلا صور فيه كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوها لهم ، لأنهم قضاة الشعر وصيارفته .

وفى ذلك يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر الشاعر : إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم » .

(أنظر الأغانى ، طبعة الساسى ، ١٧–١٦) .

(وانظر كذلك الأغانى ، طبعة دار الكتب ، ١٠–٨١ ، ٨٢) .

(٢) الأغانى ٣-٢١٠ ، دار الكتب . (حيث هجا بشار الأخفش ، لأنه انتقد شعره ، ثم أخذ الأخفش بعد ذلك يستشهد بشعره خوفاً من هجائه اللاذع ») .

(٣) أنظر فى العلاقات الثقافية ، ما كتبه الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ، ص ١٢٩ .

اللغة والنحو ، وكان الأسلوب المولد يجرى خارج بيئات هؤلاء العلماء ، بين طبقات الشعب ، وبذلك اصطنع الشعراء لأنفسهم ضربين من الفن الشعرى

١ – ضرب بدوى : يتمسك بالتقاليد القديمة ، ويرضى أذواق العلماء والخلفاء وأصحاب حركة التنقية اللغوية .

٢ – وضرب حضارى : يبتعد قليلا أو كثيرا عن تلك التقاليد حتى يساير العصر ومتطلباته الحضارية والاجتماعية ، ويرضى أمزجة هؤلاء الشعراء المولدين أنفسهم .

وأخذ أصحاب الضرب الأول يكثرون فى شعرهم من الغريب ، حتى يجد فيه اللغويون ما يسد حاجتهم فى البحث والدراسة من الشواهد والأمثال ، وكانوا يؤلفونه غالبا من الرجز ، على نحو ما هو معروف عن أبى نخيلة والعمانى ورُؤبة وابنة عُقبْة ،وكانوا يُدِلُّون بنماذجهم تلك على شعراء المدن ، فبعثوا فيهم نزعة إلى تقليدهم فى ذلك الميدان حتى يثبتوا لهم وللغويين أنهم يتفوقون عليهم حتى فى تلك الصناعة البدوية المسرفة فى البداوة(١) .. وكل ذلك كان حافزا أيضا للعلماء على شرحه وتحليله ومقارنته بأشعار القدماء ومعانيهم ، فقامت سلسلة من المقارنات النقدية التحليلية بين المعانى القديمة والحديثة وبين الألفاظ القديمة والحديثة ، وبين تشبيهات القدماء والمحدثين(٢) إلى غير ذلك من الموضوعات التى أثْرَت المكتبة العربية .

وأوضح ما يمثل لنا اصطناع الشعراء المولدين لأساليب القدماء ، ومحاولتهم تقليدها ، ما رواه الأصفهانى عن بشار . فقد روى أن بشارا : « دخل على عقبة بن سلم (والى البصرة) فأنشده بعض مدائحه فيه ، وعنده

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ١٢٥ . وانظر اتجاهات الشعر العربى حتى القرن الثانى ، ص ٨٤ .

(٢) أنظر : المصون فى الأدب لأبى أحمد العسكرى ، ص ٦٦ وما بعدها (طبع الكويت) سنة ١٩٦٠ . وانظر أيضا : الموشح ، والشعر والشعراء ، ففيها مقارنات كثيرة حول المعانى والألفاظ والتشبيهات .

عُقْبَة بن رؤبة ينشده رجزاً يمدحه به، فسمعه بشار ، وجعل يستحسن ما قاله إلى أن فرغ ، فأقبل على بشار فقال : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ ، فقال له بشار : ألى يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك (يقصد العجاج) فقال له عقبة : أنا والله وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب الرجز ، والله إنى لخليق أن أسده عليهم ، فقال بشار : إرحمهم رحمك الله فقال عقبة : أتستخف بى يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر ابن شاعر ؟ فقال له بشار : فأنت إذن من أهل البيت الذى أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا ، ثم خرج من عند عقبة (بن سلم) مُغْضَبا ، فلما كان من غد غدا على عقبة ، وعنده عقبة بن رؤبة ، فأنشده أرجوزته التى يمدحه فيها :

يا طللَ الحىِّ بذاتِ الصَّمدِ ... بالله خبِّر كيفَ كنتَ بعدِى»

ومضى يرجز ويتكلف للغريب ويمزجه بشىء من الحضارة ودقة الحس والفكر وجمال الصياغة ، فطرب عقبة بن سلم ، وأجزل صلته ، وانكسر عقبة بن رؤبة إنكسارا شديدا(١) .

ومع أن الأمويين كانوا هم المشجعين لحركة التنقية اللغوية ورعاتها ، فقدكان المفروض أن تجمد هذه الحركة بسقوطهم .. إلا أن اللغة لم تنهر بانهيار دولتهم ، ولم تسقط بسقوطها بل ظلت لها الصدارة ، ذلك أن حياة الأدب واللغة لا ترتبط بسقوط دولة وقيام أخرى ، لأن عجلة التاريخ لابد أن تدور وأن حتمية التطور لابد أن تحدث ، والتطور اللغوى جانب من جوانب التطور المتعدد ، التى شملت نواحى الحياة العربية بأجمعها ، لذلك استمرت حماسة العباسيين للغة العربية ورعايتهم لمبدأ تنقيتها ، فظل نهرها جاريا ، وتيارها ساريا . يؤكد جريانه وسريانه عوامل عدة ، أن هذه اللغة هى لغة

---

(١) الأغانى : ٣-١٧٤ (دار الكتب ، وانظر طبقات الشعراء لابن المعتز ، ص ٢٥ .
وليس بشار وحده الذى أثبت أنه يستطيع التفوق على شعراء البادية فى أرجازهم المملوءة بالغريب ، فقد تبعه أيضاً أبو نواس يحاول أن يتفوق عليهم .
(أنظر ما قاله الجاحظ عنه فى الحيوان ٢-٢٧ وما بعدها) .

القرآن الكريم وبقاؤها مرتبط ببقائه ، متلواً محفوظا ، مكتوباً ومشروحا بين الناس ، كذلك ظلت القبائل العربية المقيمة فى بواديها محافظة على هذه اللغة كل المحافظة(١) . وظلت تحوطها بسياج من الرعاية والتعهد ، ولا ترضى بغيرها بديلا ، ولم تقبل الخضوع للتيار الجديد .

وعامل هام — كان له أكبر الأثر فى بقاء الأسلوب الفصيح عملاقا — إلى جانب الأسلوب المولد — بل لعله من أقوى المؤثرات فى حركة اللغة العربية البدوية — ذلك العامل هو : اهتمام الموالى أنفسهم بالحفاظ على اللغة وتخليد تراثها ، فانكبوا على دراستها وإتقانها ، حتى لقد برعوا ونبغوا وكان لهم فضل التقنين والتقعيد لقواعدها وأصولها . ولم يمض وقت طويل حتى أصبح كثير منهم أعلاما فى علوم القرآن والحديث والفقه ، ويتولون مناصب الفقهاء والقضاء ، ونجد منهم من يبرزون فى علم اللغة العربية نفسه ، ومن يتقدمون فى مجال التأليف اللغوى والنحوى والأدبى .. وربما كان من الأسباب التى جعلت الموالى يصلون إلى هذه المكانة العلمية الرفيعة حرصهم على أن يثبتوا وجودهم فى هذا المجتمع الذى لم يكن يعترف بهم ، وكأنما كان نشاطهم العلمى الرد العملى على العرب الذين كانوا يرفضون فكرة المساواة بهم . وفعلا نجح الموالى فى بلوغ هدفهم هذا ، واستطاعوا أن يفرضوا أنفسهم على العرب وأن يجبروهم على احترامهم وتقديرهم وبخاصة فى الأوساط العلمية والدينية(٢)

---

(١) اعتمد الأزهرى فى تهذيبه للغة على مجموعة من هذه القبائل . فقد وقع فى إسار القرامطة ، وهم من العرب الخلص الذين — كما يقول الأزهرى (تهذيب اللغة ١-٧) : « نشأوا فى البادية يتتبعون مساقط الغيث أيام النجع ويرجعون إلى أعداد المياه ، ويرعون النعم ، ويعيشون بألبانها . ويتكلمون بطباعهم البدوية وقرائحهم التى اعتادوها ولا يكاد يقع فى منطقهم لحن أو خطأ فاحش » .

كذلك أخذ بن جنى — فى القرن الرابع الهجرى — الكثير من اللغة عن بعض الأعراب الفصحاء الذين كانوا يأتون إليه من البادية من هؤلاء بدوى يدعى محمد بن العسّاف العقيلى . (أنظر الخصائص ١-٧٦) .

(٢) ضحى الإسلام : ١-٢٧ ، ٢٨ ؛ وانظر ما كتبه ابن خلدون عن كثرة العلماء من الموالى وأسباب ذلك فى المقدمة ، الفصل ٣٥ من الباب السادس .

وانظر ما كتبه الدكتور يوسف خليف فى كتابه حياة الشعر فى الكوفة ، ص ٢٣٦ .

٦ - التصحيف والتحريف(١) :

حين قامت حركة التنقية اللغوية لم يكن هدف القائمين بها معالجة اللحن فى اللغة فحسب ، بل كانت محاولتهم ترمى أيضا إلى حماية اللغة العربية من كل

---

(١) التصحيف فى رأيهم أخذ العلم عن طريق الصحف ، دون لقاء الأساتذة العلماء والأخذ عن مجالس علمهم ، لذلك سموا هذه الفئة من الناس بالمصحفين ، اشتقاقاً من « التصحيف » أصله : « أن يأخذ الرجل اللفظ من قراءة فى صحيفة ولم يكن سمعه من الرجال فيغيره عن الصواب . (قول المعرى - المزهر ٢-٢٢٢) .

وقال الخليل : « إن الصحفى الذى يروى الخطأ من قراءة الصحف بأشباه الحروف ، وأصل هذا أن قوماً كانوا أخذوا العلم عن الصحف من غير أن يلقوا فيه العلماء ، فكان يقع فيما يروونه التغيير ، فيقال : قد صحفوا ، أى رددوه عن الصحف ، وهم مصحفون ، والمصدر التصحيف » . انظر شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف لأبى أحمد العسكرى ص ١٣.

وجاء فى المعجم الوسيط (١-٥١٠) التصحيف : كتابة الكلمة أو قراءتها على غير صحتها لا شتباه فى الحروف ، والصحفى من يأخذ العلم من الصحيفة لا عن أستاذ .

أما التحريف : فالمقصود به (تغيير المكتوب تغييراً يبدل المدلول الأصلى) ، ولهذا التغيير وجوه شتى ، فقد يكون تغييراً مباشراً لصيغة مكتوبة ، وقد يكون بالتصرف تصرفاً تعسفياً فى تلاوة صيغة صحيحة فى ذاتها ، إما بحذف أجزاء أو بإدخال الحشو عليها أو بتفسيرها تفسيراً يخرجها عن أصل مدلولها .

(أنظر مادة تحريف فى دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الرابع ، ص ٦٠٢ - ٦٠٨) .

بيد أن « تخصيص التحريف بأنه تغيير المكتوب » لا سند له من تفسير لغويينا . ففى اللسان والقاموس والأساس والنهاية وغيرهم ، لا ينص على التخصيص بالمكتوب على حين ترجح عباراتهم أن التحريف تغيير الكلام مكتوباً أو مسموعاً . فاللسان يقول : التحريف فى القرآن والكلمة تغيير الحرف عن معناه ، والكلمة عن معناها . وابن الأثير فى النهاية يقول : تحريف الكلام أن تجعله على حرف من الاحتمال يمكن حمله على الوجهين ، فردهم الاشتقاق إلى الحرف - حرف التهجى أو حد الشىء وطرقه - قد يبعد التخصيص بالمكتوب . ثم إلى جانب هذا تخصيصهم التصحيف بأنه الخطأ فى الصحيفة ، وكلمة التصحيف هى الكلمة المولدة التى خلفها انتشار الكتابة واتخاذ الصحف ، على حين أن التحريف هو الكلمة الأصلية المأخوذة من الحرف بأحد معانيه . (أنظر معاجم اللغة مادة : صحف) .

ومن التعريفات السابقة يتضح أن التصحيف يكون الخطأ فى لا إرادياً وعن غير قصد ونتيجة لعوامل خارجية عن إرادة وإمكانية القارىء أو الكاتب .

أما التحريف فقد يكون الخطأ فيه نتيجة عن تغيير مباشر ، أو تصرف تعسفى يرمى إلى تغيير المدلول إلى مدلول آخر لتفسيره بما يخالف المبنى الأصلى المقصود .

ما يشوبها أو يسيء إلى جوهرها نطقا وكتابة ، سماعاً وشكلا ، إعرابا وتصريفا تصحيفا وتحريفا .

فكان من بين الموضوعات التى أخذوا على عاتقهم النهوض بها محاربة التصحيفات والتحريفات التى طرأت على اللغة ، ونتج عنها تغيير معانى الكلام إلى غير المعنى الحقيقى المقصود .

لم يكن أمام القوم أى مَعْلَم من المعالم التى تتصل بكتابة اللغة أو الشعر أو النطق بهما ، فتميز كلمة عن أخرى مساوية لها فى الحروف .. كان الذى يميز بينهما الفطنة والسليقة من ناحية ، وسياق الكلام وتركيب الجملة من ناحية أخرى .. وأخيراً ذكاء الفرد وسرعة بديهته وقوة حفظه وسعة حفيظته ، وتلك أمور لم تكن متوفرة لدى الجميع ، ولم يكن ذلك من الأمور الهينة بالنسبة للجمهور .

لذلك كانت محاربة التصحيف والتحريف من أبرز الصعوبات التى واجهت القائمين على اللغة .

فقد أحس العلماء أن اللغة العربية — وهى مادة بحثهم — كانت تتعرض أثناء كتابتها وقراءتها إلى عوامل عدة متشابكة تؤدى بها إلى التصحيف والتحريف فاتخذوا الوسائل ونشطوا القرائح وشحذوا الهمم من أجل حماية اللغة . فإذا كانوا قد وضعوا الأسس من أجل إصلاح المنطق .. لمحاربة اللحن .. فقد كان عليهم أن يجدوا السبيل إلى إصلاح الكتابة أيضا لمحاربة التصحيف والتحريف .

اجتمعت عوامل متعددة أدت إلى ظهور التصحيف والتحريف فى اللغة العربية ، بعضها يرجع إلى اللغة نفسها ، وبعضها الآخر يخرج عن نطاقها . أما الأسباب التى ترجع إلى اللغة فأهمها :

(أ) إختلاف لغات العرب وتعددها بتعدد القبائل(١) :

قال أحمد بن فارس(٢) : اختلاف لغات العرب من وجوه وهى :

١ ـ الاختلاف فى الحركات : نحو نَسْتَعين ونِستَعين بفتح النون وكسرها

٢ ـ الاختلاف فى الحركة والسكون : نحو مَعَكم ومَعْكم .

٣ ـ الاختلاف فى إبدال الحروف : نحو أولئك وأُولالك .

٤ ـ الاختلاف فى إنَّ زيداً ، وعِنَّ زيداً .

٥ ـ الاختلاف فى الهمز والتليين : نحو مُسْتَهزِءُون ومُسْتَهزُون .

٦ ـ الاختلاف فى التقديم والتأخير : نحو صَاعقة صَاقِعة .

٧ ـ الاختلاف فى الحذف والإثبات نحو : اسْتَحيَيْتُ واستَحَيْتُ ، وصَدَدْتُ وأصْدَدْتُ .

٨ ـ الاختلاف فى الحرف الصحيح يبدل حرفا معتلا نحو : أمَّا زيد وأيْمَا زيد

٩ ـ الاختلاف فى الإمالة والتفخيم مثل : قَضَى ورَمى ، فبعضهم يفخم وبعضهم يميل .

١٠ ـ الاختلاف فى الحرف الساكن يستقبله مثله : فمنهم من يكسر الأول ومنهم من يضم نحو : اشترِوا الضَّلالَة ، واشترُوا الضلالة .

١١ ـ الاختلاف فى التذكير والتأنيث : فإن من العرب من يقول هذه البقر وهذه النحل ، ومنهم يقول : هذا النحل ، وهذا البقر .

١٢ ـ الاختلاف فى الإدغام : نحو : مُهْتَدُون ومهدون .

١٣ ـ الاختلاف فى الإعراب نحو : ما زيدٌ قائماً ، وما زيدٌ قائم ، وإن هذين وإن هذان .

١٤ ـ الاختلاف فى صورة الجمع نحو : أَسْرَى وأَسَارَى .

١٥ ـ الاختلاف فى التحقيق والاختلاس : نحو يأمُرُكُمْ ويامُرُكُمْ ، وعفى له وعف له .

---

(١) أنظر المزهر : النوع السادس عشر ، معرفة مختلف اللغة ١-١٥٢ وما بعدها .

(٢) الصاحبي فى فقه اللغة : ص ١٩ وما بعدها .

١٦ — الاختلاف فى الوقف على هاء التأنيث مثل : أُمَّةٌ وأَمَّتْ .

١٧ — الاختلاف فى الزيادة نحو : أُنْظُر وأنظور .

قال السيوطى(١) : « وكل هذه اللغات مسماة منسوبة إلى أصحابها ، وهى وإن كانت لقوم دون قوم ، فإنها لما انتشرت تعاورها كل » .

(ب) خصائص اللغة وسننها(٢) :

فللغة العربية خصائص وسنن سار عليها العرب فى كلامهم ، وكان لها أثر فى نشوء التصحيف والتحريف وبالتالى الى تغيير المعانى . من هذه الخصائص :

١ — قلبهم الحروف عن جهاتها(٣) ليكون الثانى أخف من الأول نحو : قولهم « ميعاد » ، ولم يقولوا « موعاد » .

٢ — تركهم الجمع بين الساكنين .

٣ — اختلاسهم الحركات فى مثل : « فاليوم أَشْرب غير مستحقب » .

٤ — الإدغام وتخفيف الكلمة بالحذف نحو : « لم يك » ، و« لم أبل » .

٥ — إضمارهم الأفعال نحو : امرأ اتقى الله، وأمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك.

---

(١) المزهر ١-١٥٢ . ومن الإختلاف أيضاً اختلاف التضاد وذلك كقول حِمْيَر للقائم ثِبْ أى اقعد (المصدر السابق نفسه ١-١٥٣).

قال ابن جنى فى الخصائص :

« اللغات على اختلافها كلها حجة ، ألا ترى أن لغة الحجاز فى أعمال ما ، ولغة تميم فى تركه ، كل منهما يقبله القياس ، فليس لك أن ترد إحدى اللغتين بصاحبتها لأنها ليست أحق بذلك من الأخرى ، لكن غاية ما لك فى ذلك أن تتخير إحداهما فتقويها على أختها وتعتقد أن أقوى القياسين أقبل لها وأشد نسباً بها ، فأما رد إحداهما بالأخرى فلا ... » . (المزهر ١-١٥٣) .

وأنظر أيضاً قول ابن فارس : « لغة العرب يحتج بها فيما اختلف فيه » .

(٢) المزهر للسيوطى « النوع الثانى والعشرون » ، معرفة خصائص اللغة ، ١-١٨٧ ومابعدها

(٣) ينظر « النوع الثالث والثلاثون » فى المزهر « معرفة القلب » ، ١-٢٨٢ وما بعدها .

قال ابن فارس فى فقه اللغة : « من سنن العرب القلب ، وذلك يكون فى الكلمة ويكون فى القصة ، فأما الكلمة فقولهم جبذ وجذب ، وبكل ولبك وهو كثير ... » .

٦ ــ الترادف(١) .

٧ ــ الإبدال ــ اى إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض ــ مثل : مَدَحَه ومَدَهَه ، ورفل ورَفَنَ . وكذلك إبدال لام التعريف ميما ، والهمزة المصدرية عينا ، كقولهم فى نحو : أن : عن(٢) .

ومن خصائص العربية أيضاً(٣) :

٨ ــ مخالفة ظاهر اللفظ معناه ، كقولهم عند المدح (قاتله الله ما أشعره) فهم يقولون هذا ولا يريدون وقوعه .

٩ ــ الاستعارة : وهى أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة فى موضع آخر. فيقولون : (انشقت عصاهم إذا تفرقوا) و (كشفت عن ساقها الحرب)

١٠ ــ الحذف والاختصار : يقولون (والله أفعل ذلك) يريد (لا أفعل) .

١١ ــ الزيادة إما للأسماء أو الأفعال أو الحروف .

(جـ) إتساع اللغة(٤) :

قال الشافعي(٥) : « لسان العرب أوسع الألسنة مذهبا وأكثرها ألفاظا ،

---

(١) قال عبد الله بن خالويه : « جمعت للأسد خمسمائة اسم وللحية مائتين ، وجمع حمزة الأصبهانى من أسماء الدواهى ما يزيد على أربعمائة ، وذكر أن تكاثر أسماء الدواهى من الدواهى » . (المزهر ، ١-١٨٩) .

(٢) ينظر النوع الثانى والثلاثون من كتاب المزهر « معرفة الإبدال » ١-١٧٢ وما بعدها . (قال أبو حيان فى التسهيل : قال شيخنا الأستاذ أبو الحسن ابن الصائغ : « قلما تجد حرفاً إلا وقد جاء فيه البدل ولو نادراً) .

وانظر ما قاله أبو عبيدة فى الغريب المصنف ونقله عنه السيوطى فى المزهر ١-٢٧٣) .

(٣) المزهر ١-١٩٢ وما بعدها .

(٤) أنظر ما ذكره أحمد بن فارس فى فقه اللغة « باب القول على لغة العرب » ونقله عنه السيوطى فى المزهر ١-٢٠٠ ، أنظر النوع الثالث والعشرين « معرفة الاشتقاق » (١-٢٠٠) ؛ وانظر معرفة المشترك (١-٢١٧) قال ابن فارس فى فقه اللغة « باب الأسماء وكيف تقع عليها المسميات « يسمى الشيئان المختلفان بالإسمين المختلفين وذلك أكثر الكلام : كرجل وفرس ، وتسمى الأشياء الكثيرة بالإسم الواحد نحو : عين الماء وعين المال ، وعين السحاب ، ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو : السيف والمهند والحسام .. إلخ .

(٥) تهذيب اللغة : للأزهرى ، ١-٤ .

وما نعلم أحدا يحيط بجميعها غير نبي ، ولكنها لا يذهب منها شيء على عامتها حتى لا يكون موجوداً فيها ، والعلم بها عن العرب كالعلم بالسنن عند أهل الفقه لا نعلم رجلا جمع السنن كلها ، فلم يذهب عليه منها شيء ، فإذا جمع علم عامة أهل العلم بها أتى على جميع السنن ، وإذا فرق علم كل واحد منهم ذهب على الواحد منهم الشيء منها ، ثم كان ما ذهب عليه منها موجوداً عند غيره ، وهم في العلم طبقات : منهم الجامع لأكثره وإن ذهب عليه بعضه ، والجامع لأقل مما جمع غيره ، فينفرد جملة العلماء بجميعها ، وهم درجات فيما وعوا منها ، وكذا لسان العرب عند عامتها وخاصتها ، لا يذهب منه شيء عليها ولا يطلب عند غيرها ، ولا يعلمه إلا من قبله منها ، ولا يشركها فيه إلا من اتبعها في تعلمه منها ، ومن قبله منها فهو من أهل لسانها وعلم أكثر اللسان في أكثر العرب أعم من علم أكثر السنن في أكثر العلماء مقدرة » .

وسبب آخر قوى وهام، هو: طبيعة اللغة وقابليتها للتشكيل وتصريف الكلام وتوجيهه على المعاني المختلفة(١) . هذا بالإضافة إلى أن الكلمة في اللغة العربية يختلف معناها باختلاف موضعها من الكلام ، ويختلف مدلولها باختلاف إعرابها وتصريفها(٢) ، واستعمالها وإعجامها ، من أمثلة ذلك :

قال الأصمعي(٣) أنشدنا أبو عمرو :

فما جَبُنُوا أَنَّا نَشُدُّ عليهمُ ... لكنْ رَأَوْا نَاراً تُحَسُّ وتُسْفَعُ

(١) فمثلا أهل البصرة يقولون جَنَازة وجِنَازة (بفتح الجيم وكسرها)جميعاً السرير وأهل بغداد يقولون جنازة بالفتح (الميت) وبالكسر السرير .
(المصون في الأدب ، ص ١٦٠) .

(٢) قال ابن فارس في فقه اللغة (باب الخطاب الذي يقع به الإفهام من القائل والفهم من السامع) : « يقع ذلك من المتخاطبين من وجهين أحدهما الإعراب ، والآخر التصريف ، فأما الإعراب : فيه تمييز المعاني وتوقف على أغراض المتكلمين ، وأما التصريف : فإن من فاته علمه ، فاته المعظم ، لأنا نقول (وَجَدَ) وهي كلمة مبهمة ، فإذا صرفت أفصحت فقلت في المال وجداً ، وفي الضالة وجداناً وفي الغضب موجدة ، وفي الحزن وجداً .
(المزهر ١-١٩١ - ١٩٢) .

(٣) تحس : تمس وتشوى . نزهة الألباء ، ص ٢١ ، وانظر المزهر ٢-٢٣٠ .

قال : فذكرت ذلك لشعبة فقال : ويلك ؟ إنما هو : (تُحَسّ وتُسفع) أى تحرق وتسود . قال الأصمعى : قد أصاب أبو عمرو لأن معنى تحش توقد وقد أصاب شعبة أيضاً .

أضف إلى ذلك كله ما فيها من مترادفات كثيرة ، واستعمالات مجازية بعيدة ، ومقدرة العرب — بمساعدة اللغة لهم — على إبدال كلمة بأخرى مساوية لها فى الوزن والحروف ، قريبة منها فى النطق(١) كل هذه عوامل من نفس اللغة ساعدت على التصحيف والتحريف .

أما الأمور التى ساعدت على التصحيف ، ولم يكن للغة يد فيها ، فترجع إلى عوامل أخرى ، منها : مخالطة العرب لغيرهم من الأعاجم ، ومنها البعد عن السليقة العربية البدوية .. أضف إلى ذلك أن العلماء حين ساحوا فى البيداء لجمع اللغة والشعر من القبائل الفصيحة المرابطة هناك كان هم كل منهم أن يسجل كل ما تلتقطه أذنه ، وما يخرج من أفواه العرب المشهود لهم بالمحافظة على لغتهم وفصاحتهم . وهم وإن سجلوا هذه المواد اللغوية حسب سماعهم لها ، فإنها كانت تروى لهم شفاها ، فقد ظل الأدب الجاهلى سنين طويلة حبيسا فى صدور الرواة ، يتناقله الرواة شفاها عن حفظهم لا عن كتاب مدون ، والحافظة كثيراً ما تخطىء وكثيرا ما تضع كلمة مكان كلمة متى استقام الوزن والمعنى ، فراوٍ يغير كلمة ، وراو يغير أخرى ، وراو لا يغير ، والعلماء يروون عن رواة مختلفين ويسجلون عن مصادر متعددة فيأتى هذا الاختلاف .

كما أن العلماء حين رجعوا إلى مواطنهم وقواعدهم ، أخذوا يصنفون هذه الأشعار ومواد اللغة فى تصانيف خاصة ، وفى الوقت ذاته يملون ما جمعوه وما صنفوه على تلاميذهم فى المجالس والمنتديات والمساجد ، وكان لاختلاف المصادر أولا ، وتعددها ، وتناقلها أثر فى حدوث التصحيف .

هذا بالإضافة إلى أن العلماء كانوا يأخذون أحيانا عن صحف غير منقوطة

---

(١) رووا بيتاً من شعر الأعشى على عشرة أوجه .
أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٤ — ٢١٧ .

ولا مشكولة فيقرؤها كل حسبما يصح عنده معناها ، ويمعن الفكر فى تأويل المعنى على وفق ما قرأ(١) .

وسبب آخر هام .. وهو تعثر الناس بهذا الشعر الغريب العويص ، وبعدهم عن بيئته ، وانتمائهم إلى بيئة أخرى حضرية ، اختلفت الأساليب والأشعار فيها ، عن الشعر القديم ، ورقت معانيها وسهلت ألفاظها ، وقربت إلى الأذهان والأفهام . هذا البعد صعب عليهم النظر فى هذا الشعر القديم ، كما صعب نطقه وتذوقه ، مما جعلهم يضطربون فيصحفونه ويحرّفونه عن أصل معناه ، مما أوجد الحاجة إلى شرحه وتقريبه ، وذكر صحة روايته ومقصود معانيه .

على أن أهم الأسباب جميعا ترجع إلى أخطاء النساخ(٢) والكتاب الذين نسخوا هذه الأشعار والدواوين وحفظوها على المدى . وكانوا فى معظمهم معذورين لعدم وجود النقط من ناحية ، وربما لجهلهم بمعرفة حقيقة الألفاظ وصدق الرواية ، وصحة اللغة من جهة أخرى .. فهذه اسباب أخرى أدت إلى التصحيف والتحريف فلم تكن حركة الإعجام التى وضع أسسها قديماً

---

(١) ضحى الإسلام ٢-٢٧٣ .

يرى حمزة الأصبهانى (٣٥١ هـ) أن « سبب وقوع التصحيف فى كتابة العرب هو أن الذى أبدع صور حروفها لم يضعها على حكمة ولا احتاط لمن يجيء بعده ، وذلك أنه وضع لخمسة أحرف صورة واحدة وهى : الباء والتاء والثاء والياء والنون ، وكان وجه الحكمة فيه أن يضع لكل حرف صورة مباينة للأخرى حتى يؤمن عليه التبديل » . (من كتاب التنبيه على حدوث التصحيف (مخطوط) نقلا عن كتاب لحن العامة للدكتور رمضان عبد التواب ، ص ١٨٢) .

(٢) كان نسخ المخطوطات هو الطريق العادى للحصول على نسخة من كتاب ما ، وكان الشخص ينسخ الكتاب بنفسه أو يستأجر من ينسخه له ، كما كان هناك نساخ ينسخون الكتب ثم يعرضونها للبيع ، وكان يحدث أن تقدم الكتب هدايا ، ولكن هذا لم يدم كثيراً بين الأفراد ، وإنما كثر أن يهدى العلماء نسخ من كتبهم أو مجموعات منها للمساجد والمدارس .

(أنظر ما كتبه الدكتور أحمد شلبى حول النسخ والنساخ فى كتابه تاريخ التربية الإسلامية ، صفحة ١٤٥ وما بعدها ، طبع دار الكشاف ، سنة ١٩٥٤ م .) .

« نصر بن عاصم » ومن تبعوه ، والتى سار عليها الناس من بعده بمانعة التصحيف(١) ، بل كان التصحيف والتحريف يقعان بين الناس حتى فى القرن الرابع الهجرى . يقول أبو أحمد العسكرى (٣٨٢ هـ) : «كان الناس فيما مضى يغلطون فى اليسير دون الكثير ، ويصحفون فى الدقيق دون الجليل ، لكثرة العلماء وعناية المتعلمين ، فذهبت العلماء ، وقلت العناية ، فصار ما يصحفون أكثر ما يصححون ، وما يسقطون أكثر مما يضبطون »(٢) .

ولم يقع التصحيف بين العامة فقط ، ولكن بين الخاصة أيضاً ، بل لعله العلة التى لم يسلم منها أحد حتى العلماء أنفسهم(٣) . تقول المصادر : أن الكثير من أهل الأدب وقعوا فى مصيدة التصحيف .. قال خلف الأحمر(٤) : أخذت على المفضل الضَّبىّ فى يوم واحد تصحيف ثلاثة أبيات :

أنشد للأعشى :

ساعةً أكبر النهـار كما شـ ـــدَّ محيل لَبُونه إعْتَاما(٥)

فقال « مُحِيل » ، وإنما هو « مُخِيل » : رأى خالاً من السحاب فخَشِيَ على بَهْمه أن تتفرق للمطر ، أو يُضَرّ بها فشدَّها . وأكبَرَ النهار : ضحى النهار يقول : كان صبرهم لنا ساعة بهذا المقدار ، لأنه يقول بعد هذا البيت :

ثم ولَّوا بعد الحفيظة والصَّبـ ـــر تطحَرَ الجنوبُ الجَهَاما(٦)

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ١٣ .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ٥ .

(٣) اختلف مجموعة من العلماء حول اسم شاعر ، فأرسلوا إلى أربعة من العلماء ، فأجاب كل منهم بما يخالف الآخر . (أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ٣٧٠) .

(٤) المصون فى الأدب ، لأبى أحمد العسكرى ، ص ١٩١ ، ١٩٢ ، وانظر التصحيف والتحريف ، ص ٧٦ – ٧٧ .

(٥) ديوان الأعشى ، ص ١٧٤ .

(٦) طحرته : فرقته فى أقطار السماء .

قال : والبيت الثانى الذى صحف فيه بيت للمخبل السعدى :

وإذا ألَمَّ خيالُها طُرِقَتْ ... عينى فماءُ شؤونها سَجْمُ

وإنما هو « طُرِفَت » .. وروى بيت امرىء القيس :

نمسُّ بأعراف الجيادِ أكُفَّنا ... إذا نحن قمنا عن شواءٍ مضَّهبِ

وإنما هو « نَمُشُّ » ، والمش : مسح اليد بشىء يقشر الدسم ، ويقال : للمنديل مشوش .

ولقد فضح بالتصحيف خلق كثير — أدباء وعلماء(١) وقضاة ورؤساء ، ومنهم من هجوا به ، وبقى ذمهم مخلدا فى بطون الكتب(٢) .

ذلك أن الاحتراس منه « لا يدرك إلا بعلم غزير ، ورواية كثيرة ، وفهم كبير بمعرفة مقدمات الكلام ، وما يصلح أن يأتى بعدها مما يشاكلها وما يستحيل مُضَامَّته لها ، ومقارنته بها ، ويمتنع من وقوعه بعدها ، وتمييز هذ مستصعب عسر إلا على أهله الحاملين لثقله والمستعذبين لمرارته »(٣) .

كل هذه أمور حفزت العلماء من أجل الحفاظ على سلامة اللغة وحمايتها من الشوائب والعناصر الضارة التى قد تضعفها ، فساروا إلى غايتهم فى مسارين يكمل كل منهما الآخر .

الأول : إبراز التصحيف عمليا ، بتحديده وتبيين مكانه .

الثانى : معالجته علميا ، بشرح حقيقة اللفظ الذى وقع فيه التصحيف وتوضيح مدلوله وتقديم الشواهد الممكنة من أشعار العرب وأقوالهم على صحة هذا التدليل .

---

(١) قال الإمام أحمد بن حنبل : « ومن يعرى من الخطأ والتصحيف ؟ .. » . (المزهر ٢-٢٢٢) .

(٢) أنظر شرح ما يقع من التصحيف ، ص ١٣ وما بعدها ، وانظر تصحيفات للعلماء فى المزهر ٢-٢٢٣ وما بعدها .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ١ .

وقد لازمت هذه العملية اللغة والأدب منذ جمعها عن أعراب البادية ، وأثناء حركة الرواية والتدوين ، فكان صدق التحرى هدف العلماء ، ودقة الأخذ غايتهم ، لذلك دونوا لأنفسهم ملاحظات دقيقة عابرة لترجيح رواية على أخرى ، أو لفظة على لفظة ، مما يصادفنا كثيراً فى دواوين الشعر المختلفة(١) . وكان هذا الاهتمام يحقق بالضرورة نزعاتهم وأهدافهم من أجل تصويب اللغة والأشعار ، لتوضيح مواطن الخطأ والزلل ، وإرشاد الكاتبين والقارئين على السواء إلى هذه الأخطاء اللغوية التى وقعت فى الألفاظ والأسماء المشكلة ، التى تتشابه فى صور الخط فيقع فيها التصحيف ويدخلها التحريف ، كما اعرضوا لما وقع فى أسماء الشعراء وأيام العرب ، وأسماء فرسانها ووقائعها وأماكنها ، وما يعرض فى علم الأنساب وغيرها من الأشكال ، فيصحفها عامة الناس ، ويغلط فيها بعض الخاصة(٢) .

على أن معرفة التصحيف — وتعليل أسبابه وشرحه — موهبة لم تكن متوفرة عند كل العلماء ، فلم يتصد له إلا من حذق أمورا ، وتفنن فى علوم واشتمل على ميزات ، حتى يكون جديرا بالأستاذية فى خضم هذا العلم ، فعلاوة على معرفته الواسعة باللغة وتصاريفها ونحوها ، وحفظه الواسع لأشعار العرب ، لابد وأن يكون « مفتنا فى العلوم ، ولقى العلماء والرواة ، المتقدمين فى صناعتهم ، المتقنين لما حفظوه ، وأخذ من أفواه الرجال ، ولم يعول على الكتب الصحفية ، واستقبح لذة الراحة والتقليد على تعب البحث والتنقير ، فوضحت له الدراية والرواية ، بكفء الطلب والعناية ، واحترس من الخطأ ، احتراسه من أقبح العيوب ، وأُعين ببعض الذكاء والفطنة »(٣) .

---

(١) قال ثعلب : « حدثنى أصحابنا أن أبا عمرو بن العلاء كان يقول : ربما لا أعرف حقيقة الحرف أو حقيقة بيت الشعر ، وأود أنى ضربت مقرعة وعرفته » .
(شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ٢١٤) .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، مقدمة المحقق .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١ : « وقد مدح بذلك علماء كثيرون منهم خلف الأحمر الذى كان يهجو التصحيف والمصحفين ويتبع هناتهم وهفواتهم .
(أنظر نفس المرجع ، ص ١٩) .

فشرح التصحيف كان صورة من الصور العلمية الهامة التى أوجبتها الحركة العلمية للمحافظة على اللغة العربية ، والتى استهدفت بالضرورة تصويب لغة الشعر وتحقيق روايته ثم تقديمه إلى الناس صحيحاً مذللا دون لبس أو غموض ، اعتمادا على لقاء العلماء ، وسعة الاطلاع ووفرة المحصول الشعرى . على أن نشاط العلماء لم يتوقف عند تحديد التصحيف ، وتحقيق الدقة فى الرواية وشرح صحته فحسب ، بل لقد استدرك الكثير منهم على بعضهم تصحيفاتهم فى روايتهم ، وكأن ذلك بدع أو سنة فى أن يحاول كل منهم إثبات صحة بيت أو لفظة وتحديد معناها .. وقد ينسبها إلى بيئة لغوية معينة . قال أحمد بن يحيى ثعلب(١) : حدثنا أحمد بن سعيد بن سلم ، قال : رأيت الأصمعى وأبا عمرو الشيبانى ، عند أبى فى هذه النيمخايجة (٢) — وأشار إلى نيمخايجة فى داره — فتناظروا وتناشدوا ، فأنشد الأصمعى :

عَنَتاً باطِلاً وظلماً كما تُعْـ ـنَزُ عن حَجرةِ الرَّبيضِ الظباءُ

فقال أبو عمرو : صحّفْتَ ، أنما هو « تُعْتَيرُ » من العتيرة .

فصاح الأصمعى وجلب وقال : « تُعْنَزُ » تضرب بالعَنَزَة .

فقال له أبو عمرو : دع هذا عنك ، فوالله لا تُنْشِدَ بعدوقتك أبداً إلا كما قلت » .

ولم يقف استدراك العلماء على بعضهم عند رواية الأبيات فقط ،

---

(١) المصون فى الأدب لأبى أحمد العسكرى ، ص ١٩٣ — ١٩٤ . وانظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٧٨ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ١٠١ ، ١٠٨ ؛ والمزهر ٢-٢٢٣ ، ٢٢٥ ، وصفحة ٢٢٨ .

(٢) النيمخايجة : هى فى الفارسية (نيم خايه) بمعنى القبة أو القبوة ، ويزاد المقطع (جه) فى الفارسية للدلالة على التصغير ، كما يقال فى باغ : باغجه بمعنى حديقة صغيرة ، وكما يقال (دريا) بمعنى « البحر » و (درياجه) بمعنى « بحيرة » .

(أنظر القواعد الأساسية للشواربى ، ص ٢١٩ ، والتصحيف والتحريف للعسكرى ص ٥٤ وانظر المصون فى الأدب ، ص ١٦٣) . و « العتيرة » ذبيحة كانوا فى الجاهلية يذبحونها عن الغنم إذا كثرت للأصنام .

بل لقد رأينا منهم من يستدرك على معاصريه وسابقيه تصحيفاتهم فى مؤلفاتهم ومصنفاتهم وشروحهم . فمثلا نرى أبا بكر الزبيدى اللغوى مؤلف « مختصر كتاب العين » يستدرك على الخليل بن أحمد بعض تصحيفاته ، وكذلك فعل ابن دريد ، ونرى الجوهرى يستدرك على الأصمعى بعض روايته فى الصحاح وفى الجمهرة ، كما نرى فى أمالى الزجاج وأمالى القالى استدراكات مشابهة ، وفى كتاب التهذيب للأزهرى ، وكتاب المجمل لابن فارس ، وشرح المعلقات لأبى جعفر النحاس أمثلة لهذه الملاحظات أو التعقيبات ، وما أكثر ما نعثر عليه من إشارات أو نصوص مدونة هنا وهناك كلها ينبىء عن تصحيف أو تحريف (١) .

غير أن التأليف فيما يتصل بالتصحيف ، لم يكن منتشرا أو معروفا كفن مستقل ، لقلة الذين أهلتهم ظروفهم وثقافتهم للنهوض بعبء هذا العمل أو الإبداع فيه ، فلم يكن يثير اهتمام العالم إلا أن يذكر ملاحظاته حول صحة اللفظ أو رواية البيت ويعلل لذلك ، وقد يشرح حالاته المختلفة أو تأويلاته المحتملة ، وقد لا يشرح ، ولكن دون أن يفرد لذلك كتابا خاصا . لذلك تأخر التأليف فى مجال التصحيف عن الفنون الأخرى ، التى تتصل باللغة والأدب ، فيبدو أن أول مصنف منه لم ير النور إلا فى القرن الرابع(٢) ، عند أبى القاسم على بن حمزة الأصفهانى (المتوفى سنة ٣٥١ هـ) الذى ألف كتابا يتعقب فيه أغلاط جماعة من الرواة ، سماه « التنبيهات على أغاليط الرواة »(٣) .

ثم تابعه فى التأليف أبو أحمد العسكرى (المتوفى سنة ٣٨٢ هـ) حيث

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف المقدمة ، صفحة (ى) .

(٢) يقول السيوطى فى باب « معرفة التصحيف والتحريف » : « أفرده بالتصنيف جماعة من الأئمة منهم العسكرى والدارقطنى » ولم يذكر سواهما (المزهر ٢-٢٢٢) .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، الصفحة (ك) .

وضع كتابا سماه : « شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف »(١) ، وقد قسمه قسمين : تعقب فى القسم الأول منه تصحيفات المحدثين (٢) . أما القسم الثانى فقد جعله فى تصحيفات أهل اللغة والأدب على السواء(٣) .

وكان ثالثهم على بن عمر الدارقطنى (٤) (المتوفى سنة ٣٨٥ هـ) ،حيث أفرد مجلدا تعقب فيه تصحيفات المحدثين .

وخلاصة ما يمكن أن يقال أن ظهور التصحيف ثم استفحال أمره — فى القرن الرابع — كان سببا من الأسباب الهامة التى تطلبت من العلماء معالجته والعناية بشرحه لإرشاد الباحثين إلى صحة الروايات ، وسلامة الأشعار التى تنوقلت بها أشعار القدماء بعد أن تعاقبت القرون ، ومرت السنون ، على زمن الشعر ، وتباعدت المسافات وتباينت البيئات ، وأصبح القوم ينظرون إلى هذا الشعر نظرتهم إلى كل مقدس ، يجب صيانته والحفاظ عليه وكان ذلك كله امتداداً لحركة التنقية اللغوية التى كانت تهدف إلى سلامة اللغة ، وصيانتها من الخطأ ، وتخليصها فى التصحيف والتحريف .

ولقد كان لشرح التصحيف أثر كبير فى حياة اللغة والشعر جميعاً .

---

(١) ذكره السيوطى فى المزهر ٢-٢٢٢ ، والأصل المخطوط لهذا الكتاب يقع فى مجلدين ، ويشتمل المجلد الأول منه على جزءين ، الأول والثانى فى ١٩٢ ورقة ، أما المجلد الثانى فيحتوى على الجزء الثالث ويقع فى ٥٠ ورقة . والكتاب بأقسامه محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٩٤ — أدب) ، وقد طبع الجزء الأول منه بمطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٠٨ م ، ويقع فى ١١٣ صفحة . وهذا المخطوط هو الأصل الوحيد فى مكتبات العالم .

(٢) هذا القسم لا يزال مخطوطاً تحت الرقم السابق ذكره .

(٣) طبع هذا القسم بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد فى مطبعة مصطفى الحلبى بالقاهرة سنة ١٩٦٣ م .

(٤) ذكره السيوطى فى المزهر ٢-٢٢٢ . ولم نعثر على هذا الكتاب ، ولم نجد له أصلا أو ذكراً فى فهارس المكتبات العامة ، ويبدو أنه كان خاصاً بالتصحيف فى الحديث لأن الدارقطنى كان إماماً من أئمة الحديث فى عصره .

(أنظر وفيات الأعيان ٣-٤٧٧ ، الأنساب ص ٣٥٧ ، والمنتظم ٦-٣٦٠ ، تاريخ أبى الفداء ٢-٩٦

ذلك أنه يقدم لنا مادة علمية غزيرة ، وذخيرة لغوية هامة ، ومرجعا أمينا يعتمد عليه فى تصويب الكثير من الكلمات اللغوية ، وتصحيح العديد من الروايات الشعرية .

وهدف آخر يقدمه لنا شرح التصحيف .. ذلك أنه يفسر لنا الاضطراب الذى نحسه عند مراجعة المعاجم الكبيرة للبحث عن معنى كلمة غريبة فى بيت من الشعر ، فإذا بالبيت مذكور فى أكثر من مادة شاهداً على معنى بعض المفردات اللغوية الواردة فيه ، ويدهشنا أن نرى الكلمة المقصودة بالبحث قد رويت برواية أخرى ، ولكن عجبنا يزول عندما ندرك ألا تعدد فى الرواية وإنما هو تصحيف لكلمة أشكل أمرها على الرواة ، ونقلها أصحاب المعاجم على أنها رواية أخرى(١) .

٧ — **غاية تعليمية :**

حين أخذ علماء حركة التنقية اللغوية على عاتقهم تقويم الألسنة ، وترقية الأذواق ، بوضع النماذج العربية المثلى من الفن الرفيع أمام الشعراء ، وتقريبها إلى الجمهور الأدبى .. كان صنيعهم هذا يحقق « غاية تعليمية » ، ويلبى « حاجة ثقافية » ، قصدوا بالأولى تنشيط الأذهان ، وتدريب ملكة اللسان ، وتمرين الشعراء على محاكاتها فى ألفاظها ومعانيها ، ومتانة نسجها وقوافيها ، وتوخوا من الثانية : إشباع الرغبة الفنية التذوقية لدى الجمهور الأدبى ، المتابع للتيارات الأدبية والثقافية فى المجالات المختلفة ، وتقريب هذه النماذج الفنية التى أبدعها الأقدمون إليه ، بتفسير ألفاظها ومعانيها ، وتوضيح مناسباتها وأحداثها .

بدأ هذا النشاط منذ العصر الأموى — الذى يعتبر فى نظر أكثر الباحثين(٢)

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، الصفحة « ك » .

(٢) الدكتور شوقى ضيف ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٩١ .

« ليس معنى ذلك أننا نغفل البدايات التعليمية التى نشأت منذ فجر الإسلام ، على أيدى الصحابة والتابعين ، ولكننا نقصد التعليم المنظم الذى يتصل باللغة والأدب ، والذى دعت إليه الحاجة الثقافية التى نشأت نتيجة للفتح الإسلامى والتوسع الحضارى . »

بداية عصر الدرس والتعليم ، ففيه انبثقت حركات تعليمية منهجية منظمة ، على رأسها « الحركة الدينية » التى عنيت بتفسير القرآن الكريم ، ورواية الحديث الشريف ، كما عنيت بوضع قواعد الفقه الإسلامى ، الذى لم يقف به أصحابه عند أمور العبادات الدينية ، بل وسعوه ليشمل كل فروع الحياة المدنية(١) وصاحبت الحركة التعليمية الدينية ، حركة أخرى ، تعليمية أيضاً .. لغوية أدبية عمادها الشعر الجاهلى ، تنهج على نهجه ، وتتمثله فى كل صوره وآثاره تراثاً حيا رافيا ، ومثلا أعلى يحتذى فى متانة الألفاظ ، وقوة المعانى ، وفصاحة اللغة ، بعد أن نشأت الحاجة إلى دراسة اللغة العربية — لا على أنها متعة أدبية فحسب بل للحاجة إليها فى تقويم الألسنة ، وتعليم الجمهور الأدبى ، وتقديم النماذج الفنية له .

لقد أخذ الناس يدرسون ويبحثون ، وكان الأدب(٢) فى مفهومهم : تفهما ودراسة لنماذج الأدب الرفيعة الموروثة بكل عناصرها وأبعادها وخصائصها لذلك أخذوا يتلمسون فى التراث الشعرى القديم كل مكرمة ، وفى ألفاظه ومعانيه كل غاية ، ينشدونه ويتعلمونه ، ويصدرون على منواله ، ومن ثم أخذ الشعر فى بعض جوانبه أو قصائده يعبر لا عن حاجة وجدانية ، وإنما عن حاجة لغوية(٣) . لذلك نرى الشعراء الأمويين أنفسهم ينظمون الأشعار ، ويؤلفون المتون اللغوية ، التى تعين الجمهور الأدبى وطلاب العلم على ذلك ، وقد تمثلوا تراثهم القديم ، وحاكوا نماذجه وأشكاله ، فظهر فى شعرهم جانب تعليمى يتصل باللغة العربية الفصيحة ونحوها وصرفها .. من هؤلاء الشعراء الطِّرِمَّاح(٤)، والكُمَيْت (٥) وأمثالهما ، الذين كان لهم نشاط لغوى وفنى كبير

(١) أنظر فصل الحياة العقلية فى كتاب التطور والتجديد فى الشعر الأموى، ص ٧٧ وما بعدها.

(٢) كانت علوم الأدب فى رأيهم — كما ذكرها ابن الأنبارى — ثمانية: النحو واللغة والتصريف والعروض والقوافى ، وصنعة الشعر ، وأخبار العرب ، وأنسابهم .
(نزهة الألباء ، ترجمة هشام الكلبى ، ص ٦١) .

(٣) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٩١ .

(٤) كان الطرماح مؤدباً للصبيان فى الكوفة والرى (أنظر البيان والتبيين ٢-٣٢٣) .

(٥) وكان الكميت من المؤدبين المعلمين (أنظر الشعر والشعراء ، ص ٣٦٨) .

يخدم هذه الغاية ، ويفى باحتياجاتها ، « فمن يرجع إلى ديوان الطرماح يستطيع أن يلاحظ فى وضوح أن شعره يمكن أن يقسم قسمين ، قسم واضح ، فيه مديح وهجاء . وقسم غير واضح ، فيه حديث عن الصحراء ، وكل ما يتصل بها ، وهو شعر أريد به قبل كل شيء إلى تعليم اللغة بغرائبها وأوابدها »(١)

وما هذا الشعر الغريب ، المؤلف خصيصاً إلا شعر تعليمى ، قصد به تسهيل مهمة العلماء ، وتقديم مادة لهم يستخلصون منها ما هم بصدد بحثه ودراسته وتعليمه .

على أن طبقة المقصّدين من أمثال الطرماح والكميت لم تبلغ فى هذا الباب من التعليم اللغوى ما بلغته طبقة الرجاز من أمثال رؤبة ، فمن يتعقب أخبارهم فى كتب الأدب ، يلاحظ أن من أهم غاياتهم فى شعرهم ، خدمة اللغة والمؤدبين أو اللغويين القائمين عليها بما يمدونهم به من الشواذ والشوارد ، بحيث أصبحت بعض أراجيزهم كأنها متون لغوية للحفظ والتسميع (٢) .

ولم يكن الشعراء وحدهم هم الذين يبذلون جهدهم من أجل هذه الغاية ، بل «كان يشركهم فى ذلك طائفتان من المعلمين أخذوا فى الظهور مع أواخر القرن الأول للهجرة ، وأوائل الثانى ، وهما : طائفة المتكلمين الذين كانوا يعنون بتعليم الشباب فن الخطابة والمناظرة ، ثم طائفة اللغويين والنحويين ، وكانوا يحترفون تعليم اللغة ومقاييسها فى الاشتقاق والإعراب ، مضيفين إلى ذلك رواية واسعة للشعر القديم ، ولم يكونوا يكتفون بالرواية وحدها ، فقد عنوا أشد العناية بشرح ما يروون ودرسه ، وتبيين خصائصه التعبيرية والأسلوبية »(٣) .

ويبدو أن حب الغريب والنادر من الألفاظ كان دَيْدَنَ المعلمين والعلماء على السواء ، بل لقد كان العصر كله مهتما أشد الاهتمام باللغة وعناصرها

---

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ، ص ٩١ .

(٢) التطور التجديد فى الشعر الأموى ، ص ٩١ .

(٣) البلاغة تطور وتجديد ، للدكتور شوقى ضيف ، ص ٢٨ .

ومظاهرها . وقد دفعهم هذا الاهتمام إلى أن يسلكوا مسلكين معاً ، الأول : إرشاد الجمهور الأدبى وطلاب العلم إلى منابع اللغة وأمهات القصيد ، وتحديد مواطنها .. فنراهم يقولون : « من أراد الغريب فعليه بشعر هُذَيْل ورجز رؤبة والعجاج ، وهؤلاء فى شعرهم الغريب والمعانى . ومن أراد الغريب الشديد الثقة ففى شعر ابن مقبل ، وابن أحمر ، وحُمَيد بن ثور الهلالى ، والراعى ، ومزاحم العقيلى . ومن أراد النسيب والغزل من شعر العرب الصلب ، فعليه بأشعار عذرة والأنصار : « ومن أراد طرف الشعر وما يحتاج إلى مثله عند محاورة الناس وكلامهم ، فذلك فى شعر الفرسان »(١) .

أما المسلك الثانى ، فهو تفسير هذا الغريب والنادر من الأشعار وإبراز مواطن الجمال والقوة فى أساليب العرب القدماء ، معللين مفسّرين ، لسد الحاجة الثقافية ، واستيفاء الغاية التعليمية ، وهذا ما أخذه العلماء على عاتقهم حين تصدروا فى مجالسهم للشرح والتفسير ، والتحليل والتأويل .

ولسنا الآن بصدد دراسة نشأة الحركة التعليمية وتتبع تطورها ، منذ مرحلتها الأولى فى الكتاتيب(٢) ، أو تتبع المناهج التى اختطها الخبراء الحريصون على تنشئة الأجيال المتعلمة المثقفة — ولكن حسبنا أن نلقى الضوء على المرحلة التى تليها التى تتصل إتصالا مباشراً ووثيقا برواية الشعر القديم ودراسته وشرحه فى الأماكن التى كانت مسرحا لبذل العلم وتفسيره — كالمساجد وغيرها — وتلك مرحلة تلى المرحلة الكُتَّابية ، حيث ينتقل تلميذ الكُتَّاب إلى مستوى طالب العلم بمعناه الرفيع (٣) .

---

(١) أبو أحمد العسكرى ، المصون فى الأدب ، ص ١٧٣ .

(٢) أنظر ما كتبه الأستاذ أحمد أمين عن هذا الموضوع فى كتابه « ضحى الإسلام » ، ص ٢ـ٥٠ وما بعدها . وانظر أيضاً تاريخ التربية الإسلامية للدكتور أحمد شلبى ص ٢٠ وما بعدها .

(٣) روى عن الشافعى أنه قال : « كنت يتيماً فى حجر أمى فدفعتنى فى الكتاب ، ولم يكن عندها ما تعطى المعلم ، فكان المعلم قد رضى منى أن أخلفه إذا قام ، فلما ختمت القرآن دخلت المسجد ، فكنت أجالس العلماء ، وكنت أسمع الحديث أو المسألة فأحفظها » .
(جامع بيان العلم ١ـ٩٨) .

مجالس العلم :

قامت مجالس العلم المختلفة — فى أماكن عدة — وكان قيامها استجابة لحاجة القوم الدينية والثقافية والتعليمية ، واقتضى ذلك التوسل باللغة العربية الفصيحة ، والاعتماد عليها استيفاء لهذه الحاجة ، لفهم تعاليم الدين وأصوله ، وتفسير دستوره ، حيث جلس المتأدبون وطالبو العلم إلى شيوخهم من القراء والمفسرين والمحدثين ، يأخذون منهم ، ويُدَوِّنُون عنهم ، وبين ثنايا ذلك يستعمون إلى راوية الأشعار وتفسيرها ، نظراً لما هم بصدد دراسته وبحثه من علوم القرآن أو الحديث ، وما تقتضيه المناسبة من تفسير ألفاظ ومعان يأتى بها الاستطراد وتقليب الموضوعات ،ويحتاج فيها إلى التماس الشواهد من لغة العرب الخلص وأشعارهم ، فقدكانت شروح الشعر — بعناصرها المختلفة — تتخلل حلقات العلم على تباين تخصصاتها وتعدد مناهجها ، قبل أن تستقل هذه الشروح عن غيرها من العلوم ، وتصبح فناً قائماً بذاته .

وتكاد تتخذ هذه المجالس كلها مظهراً واحدا — خاصة فى المراحل الأولى وهو تفسير المفردات والعبارات التى غمت على الجمهور ، بعد أن أمّ هذه المجالس جمهور كبير ، عرب وغير عرب ، بعضهم يلتمس ما يتصل بالدين لغاية روحية ، وغيرهم يلتمس فنون القول بأنواعها المتعددة لغاية فنية ، ولم يكن كل ما يقال يفهم ، وليس كل ما يعرض يلقى قبولا .. حينئذ ألحت الحاجة فى طلب الشروح والتفاسير لما يقال ، وما يطرح للبحث وما يروى أو ينشد من الشعر ، واستجابة لهذه الغايات التطلعية ، وتلبية للحاجات الثقافية والتعليمية ، زادت عناية العلماء بالشروح ، وتنوعت اهتماماتهم على النحو الذى نجده مبثوثا فى المصادر الأدبية واللغوية القديمة .

المساجد :

كان من أوائل الأماكن التي يلتمس فيها ذلك « المساجد »(١) حيث كانت أشبه بساحات كبرى لبذل العلم ، فيها ينشر العلماء علمهم ، ويلقون طلابهم ، ويتحلق الجمهور حولهم ، فلم تكن المساجد دور عبادة(٢) فحسب ، بل كانت أكبر معاهد الدراسة والتعليم طيلة القرون الأربعة الأولى تقريبا . وتشير المصادر الأدبية القديمة ، إلى أن الحلقات العلمية والتعليمية بالمساجد ، تعددت لتشمل علوماً متنوعة ، دينية وغير دينية ، وكان لكل حلقة مريدوها ، المهتمون بها ، فحلقة لمحدث ، وثانية لمفقه ، وثالثة لمفسر ، ورابعة لراوية أو إخبارى ، وخامسة للغوى أو نحوى ، يتحلق فيها طلاب العلم ، وهواة الأدب ، ومحبو الثقافة ، حول الأساتذة ، يكتبون ما يسمعونه منهم ، وما يملونه عليهم .. فقد كان « الإملاء » أعلى مراتب التعليم ، وأعلى وظائف الأستاذ المتمكن الحافظ (٣) .

---

(١) ينظر فى هذا الموضوع ما كتبه كل من :
– الأستاذ أحمد أمين ، عن معاهد العلم فى العصر العباسى ، فى كتابه « ضحى الإسلام » ٢-٥٠ وما بعدها .
– والأستاذ الدكتور شوقى ضيف ، عن الحركة العلمية فى العصر العباسى ، فى كتابه « العصر العباسى » ، ص ٩٨ وما بعدها .
– والأستاذ الدكتور أحمد شلبى ، عن التعليم فى المساجد ، فى كتابه « تاريخ التربية الإسلامية ص ٨٨ وما بعدها .

(٢) كانت المساجد إلى جانب كونها دور عبادة ، أماكن للالتقاء ، ودوراً للقضاء ، وساحات تتجمع فيها الجيوش ، ومنازل لاستقبال السفراء وغير ذلك .
(أنظر دائرة المعارف الإسلامية ، مادة : مسجد) .

(٣) عقد السيوطى لهذا الموضوع فصلا قال فيه : « وظائف الحافظ فى اللغة أربعة : أحدها وهى العليا : الإملاء (ثم يورد الممْلى بإسناده كلاماً عن العرب والفصحاء فيه غريب يحتاج إلى التفسير ثم يفسره) .. والوظيفة الثانية : الإفتاء فى اللغة .. والوظيفة الثالثة والرابعة : الرواية والتعليم .. ومن آدابها الإخلاص ، وأن يقصد بذلك نشر العلم وإحياءه ، والصدق فى الرواية والتحرى والنصح فى التعليم ، والاقتصار على القدر الذى تحمله طاقة المتعلم .
(المزهر للسيوطى ٢-١٩٩ – ٢٠٨ باختصار) .

وبعد الإملاء يسألون الأستاذ عما يعن لهم ، وما يحتاجون إلى تفسيره ، ويسجلون الملاحظات والشروح والآراء على هوامش محاضراتهم ..

وكانت حلقات اللغويين والنحويين ورواة الشعر وشراحه تستهوى القوم وتلقى كبير اهتمام (١) وعظيم شغف منهم ، فيذكرون أن ابن الأعرابى — وهو ممن وسم بالتعليم (٢) — كان يحضر حلقته زهاء مائة شخص (٣) .

وتفيض المصادر القديمة بذكر الأخبار الكثيرة عن مجالس اللغويين والنحاة والأدباء ورواة الشعر ، وما دار فيها من مناظرات ومناقشات ، وتحليل للموضوعات وسرد للآراء .. من ذلك :

مجلس الكسائى (١٨٩ هـ) فى مسجد المنصور (٤) .

ومجلس أبى عبيدة (٢١٠ هـ) فى مسجد البصرة (٥) .

ومجلس نفطويه (٣٢٣ هـ) فى مسجد الأنباريين (٦) .

ومجلس الصولى (٣٣٦ هـ) فى مسجد بغداد ثم واسط (٧)

---

(١) قال ياقوت : «كان حماد بن سلمة بن دينار يمر بالحسن البصرى فى الجامع فيدعه ويذهب إلى أصحاب العربية يتعلم منهم » (معجم الأدباء ٤-١٣٥) .

(٢) بغية الوعاة ، ص ٤٢ .

(٣) أنباه الرواه ٣-١٣٠ (دار الكتب) ، ومعجم الأدباء ١٨-١٨٩ .

(٤) قال الأخفش : « وردت بغداد فرأيت مسجد الكسائى (لعله يريد مكانه فى المسجد) فصليت خلفه الغداة فلما انفتل من صلاته ، وقعد وبين يديه الفراء والأحمر وابن سعدان سلمت وسألته عن مائة مسألة ، فأجاب بجوابات خطأته فى جميعها » .
(أنظر معجم الأدباء ٤-٢٤٣) .

(٥) الأغانى ١٨-٧٩ (ساسى) يقول أبو محمد اليزيدى : «كان أبو عبيدة يجلس فى مسجد البصرة . إلى سارية ، وكنت أنا وخلف الأحمر نجلس جميعاً إلى أخرى .. » .

(٦) الفهرست ، ص ١٢١ .

(٧) ذكر الصولى أن وزير المتقى بالله أراد أن يمنعه من الجلوس للناس فى المسجد .
(أخبار المتقى لله ، ص ٢١٥ ، وانظر أيضاً ، ص ١٩٤) .

ومجلس أبي عمر الزاهد (٣٤٥ هـ) فى مسجد المنصور (١).

ومجلس الخطيب البغدادى (٤٦٣ هـ) فى المسجد الأموى بدمشق (٢).

كما تتحدث عن أماليهم(٣) الغزيرة التى سجلتها أقلام تلاميذهم. يقول السيوطى: «أملى حفاظ اللغة من المتقدمين الكثير، فأملى ثعلب مجالس عديدة فى مجلد ضخم، وأملى ابن دريد مجالس كثيرة رأيت منها مجلداً، وأملى أبو محمد القاسم بن الأنبارى وولده أبو بكر ما لا يحصى، وأملى أبو على القالى خمسة مجلدات.. وآخر من علمته أملى على طريقة اللغويين أبو القاسم الزجاجى (٣٣٩ هـ) له أمالى كثيرة فى مجلد ضخم، ولم أقف على أمالى لأحد غيره (٤)»

واتسعت المساجد أيضا لينعقد فيها حلقات للشعراء، ينشدون فيها أشعارهم (٥) حدث شيخ من أهل الكوفة أنه دخل مسجد المنصور، فإذا شيخ عليه جماعة وهو ينشد:

---

(١) فى مسجد المنصور أملى أبو عمر الزاهد كتابه «الياقوت» وقد بدأ يحاضر فى موضوع ذلك الكتاب ويفسر غوامضه فى شهر المحرم سنة ٣٢٦ هـ، ولما أتمه استعاد قراءته فهذبه وزاد عليه. (الفهرست، ص ١١٣)

(٢) معجم الأدباء ١.٢٥٥، وانظر ما ذكره ابن جبير عن الجامع الأموى بدمشق وعلاقته بالتعليم فى كتابه الرحلة، ص ٢٦٦ وما بعدها، طبع ليدن سنة ١٩٠٧ م.

(٣) طبع من هذه الأمالى:

– أمالى اليزيدى (٢٠٢ هـ)، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، سنة ١٣٦٧ هـ.
– أمالى الزجاجى (٣٣٩ هـ) بتحقيق عبد السلام هارون، مطبعة المدنى بالقاهرة ١٣٨٢ هـ.
– أمالى القالى (٣٥٦ هـ)، طبع دار الكتب، سنة ١٣٤٢ هـ.
– أمالى المرتضى (٤٣٦ هـ) بتحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة، سنة ١٩٥٤ م.
– أمالى ابن الشجرى (٥٤٢ هـ)، حيدر أباد، الهند، سنة ١٣٤٩ هـ.

وكان للصولى أمالى كثيرة – يقول السمعانى: «وكتبت جزئين من أماليه الحسنة عن شيخنا أبى منصور الجواليقى ببغداد» (أنظر الأنساب، ص ٣٥٨).

(٤) المزهر ٢.١٩٩.

(٥) معروف أن النبى – صلى الله عليه وسلم – لم ينه عن إنشاد الشعر فى المسجد، حتى ما كان فيه غزل، فإن كعب بن زهير دخل على النبى – صلى الله عليه وسلم – قبل صلاة الصبح فمثل بين يديه وأنشد قصيدته المعروفة:

«بانت سعاد فقلبى اليوم متبول»

(أنظر العقد الفريد ٣.١٢٦، والمصون فى الأدب، ص ٢٠٠ وما بعدها).

لهفى على ورق الشباب وغصونه الخضر الرطاب
ذهب الشباب وبان عنى غير منتظر الإياب
فلأبكين على الشبا ب وطيب أيام التصابى
ولأبكين من البلى ولأبكين من الخضاب

وكان ينشدها ودموعه تسيل على خديه ، فلما رأى الكوفى ذلك انضم إلى الحلقة وكتب الأبيات ، وسأل عن الشيخ ، فعرف أنه أبو العتاهية(١) .

وفى مسجد البصرة كان يجلس مسلم بن الوليد ليملى شعره ، وفى أحد مجالسه وبينما هو يملى بداليته :

لا تدع بى الشوق أنى غير معمود

أقبل أبو نواس ، فاستشرف له القوم ، فدنا فسلم ، فقطع مسلم الإملاء ورفعه فى المجلس ، وأقبل عليه يسأله أن ينشده من شعره ، وأبو نواس يأبى ذلك ، ثم سأله أبو نواس أن يبدأ القصيدة من أولها فقبل(٢) .

ولا شك أن الشاعر — وهو مبدع الفن — كان عليه حين يملى شعره ، أن يفسر ما قد يكون غامضاً على القوم ، كما يجيب على التساؤلات والاستفسارات التى كان يوجهها إليه القوم حول معنى بيت ، أو مقصود لفظه أو مناسبة قصيدة .. إلى غير ذلك من الأمور التى تدور فى أذهان سامعيه .

ومن هنا كانت حلقات الشعراء تجمع إلى جانب المتعة الفنية الغاية التعليمية .

وفى المسجد أيضا وجدت حلقات لمذاكرة الشعر ونقده وتحليله ، مع ما يتبع ذلك من مناقشات وتعليلات ، وشروح وتوضيحات . روى الأصفهانى

---

(١) الأغانى ٤-٤٦ (دار الكتب) ، ١٤٨-٣ (طبعة ساسى) .
(٢) الموشح ، ص ٢٨٩ — ٢٩٠ .
ويذكرون أنه فى سنة ٢٥٣ هـ رحل الطبرى إلى مصر وأملى فى مسجد عمرو بن العاص شعر الطرماح عند بيت المال فى الجامع و(معجم الأدباء ٦-٤٣٢) . كما أملى الأثرم شعر الراعى فى أحد مجالسه (نزهة الألباء ، ص ١١٢ — ١١٣) .

فى أغانيه : « أن الكميت بن زيد وحمادا الرواية اجتمعا فى مسجد الكوفة ، فتذاكر أشعار العرب وأيامهم ، فخالفه حماد فى شيء ونازعه ، فقال له الكميت : أتظن أنك أعلم منى بأيام العرب وأشعارها ، قال : وما هو إلاالظن؟ هو والله اليقين ثم تناظرا وتساءلا فغضب الكميت وظل يسأله ويناقشه حتى أفحمه(١) .

ولا شك أن ارتباط العلم والتعليم بالمساجد ، كان ارتباطا بين الغاية وتقديس المكان ، حيث تتوافر عوامل الحدة والهدوء وحسن الاسماع ، أضف إلى ذلك عامل الشيوع ، فدخول المساجد مباح لكل وارد ووافد كى يأخذ منها ما يريد من زاد المعرفة وفن القول ، ليس هناك قيود أو حدود لأنها بيوت الله ، يذكر فيها اسمه ، فمن دخلها كان لرغبة جادة هى — إلى جانب إقامة الفروض — التعلم والتفقه والتثقف .

ولا شك أن عامل التشجيع(٢) — من الخلفاء والأمراء — كان له أثرد بالنسبة لهؤلاء العلماء المعلمين الذين يضعون جماع ثقافتهم وحفظهم فى خدمة المعرفة ، وليس من شك أيضا ، فى أن هذا الصنيع كان من أهم الأسباب فى إزدهار الحركة العلمية بالمساجد ، إذكان من يبزغ نجمه فى حلقاتها ، لايلبث أن يستدعى إلى دار الخلافة أو دار الولاية أو دور الوزراء ، فإذا العطايا تسبغ عليه ، وإذا الرواتب تفرض له شهريا(٣) .. وقد يصبح نديما للخليفة أو مؤدبا لأبنائه .

---

(١) الأغانى ١٥-١١٣ (ساسى)، وانظر ضحى الإسلام ٢-٥٣ .

(٢) كان أول من شجع العلماء وسن ذلك وجعله تقليداً للدولة : المهدى ، فإنه أكثر من مكافآته لهم كثرة جعلتهم يشدون إليه الرحال من كل بلد (أنباه الرواه ٢-٣٤) ، وتابعه فى ذلك باقى الخلفاء العباسيين ، فيذكرون أن الرشيد وصل الأصمعى يوماً بمائة ألف درهم . (الطبرى ٦-٤٥٢) .

ويذكرون أيضاً أن المأمون كان سخى اليد كريماً مع العلماء ، يقولون أنه أعطى النضر بن شميل وهو لا يزال أميراً بمرو خمسين ألف درهم (أنباه الرواه ٣-٣٤٩ وما بعدها) .

(٣) العصر العباسى ، ص ١٠٢ .

الصالونات الأدبية :

ومن الأماكن التى أرست دعائم هذه الغاية التعليمية والعلمية أيضاً ، وكانت عاملا حاسما فى خدمة التطور الثقافى ونشر العلم والمعرفة . الصالونات الأدبية ، تلك التى كانت تنعقد فى قصور الخلفاء والأمراء والوزراء، ومنازل العلماء والأدباء .

وقد وضحت ملامح هذه الصالونات منذ العصر الأموى ، وهى وإن كانت تبدو ساذجة بسيطة ، إلا أنها ظهرت رائعة غنية فى العصر العباسى (١) .

فقد كان الخلفاء يعدون أنفسهم رعاة العلم ، وحملة مشعله ، ويرون أن قصورهم يجب أن تكون مركزا تشع منه الثقافة والعرفان . ومثابة ينعم فيها العلماء والأدباء(٢) .

وكان يغلب على هذه الصالونات الأدبية ، خاصة تلك التى تعقد فى رحاب الخلفاء وتحت رعايتهم ، أن تكون مسرحا للمناظرات(٣) العلمية والأدبية ، حيث كانوا يبغون منها تثقيف أنفسهم أولا ، ثم الإمتاع والترويح والترفيه (٤)

---

(١) يرى الدكتور أحمد شلبى أن الصالونات الأدبية ما هى إلا تطور لمجالس الخلفاء الراشدين قديماً ، فقد كان الخلفاء الراشدون يجلسون إلى الناس ليفتوهم فيما يعن لهم من مشكلات فإذا لم يستطع الخليفة أن يهتدى بنفسه إلى الحل استدعى الصحابة ليشاورهم فى الأمر وليستعين بهم وبآرائهم للحصول على جواب سديد (أنظر تاريخ التربية الإسلامية ، ص ٥١ وما بعدها) .

(٢) يقول المقريزى : « إن المعتضد بالله لما أراد بناء قصره (الشماسية) ببغداد استزاد فى الذرع بعد أن فرغ من تقدير ما أراد ، فسئل عن ذلك فذكر أنه يريده ليبنى فيه دوراً ومساكن ومقاصير ، يرتب فى كل موضع رؤساء كل صناعة ، ومذهب من مذاهب العلوم النظرية والعملية ، ويجرى عليهم الأرزاق السنية ، ليقصد كل من اختار علماً أو صناعة رئيس ما يختاره ، فيأخذ عنه . (أنظر الخطط ٢ ٣٦٢ ، طبع القاهرة ، طبعة قديمة) .

(٣) أنظر ما كتبه الأستاذ الدكتور شوقى ضيف عن المناظرات فى كتابه « العصر العباسى » ص ٤٥٧ وما بعدها . وما كتبه الأستاذ أحمد أمين عن مجالس المناظرة فى كتابه « ضحى الإسلام » صفحة ٥٤ ، ج ٢ .

(٤) وإن كان الدهاة من الخلفاء كانوا ينحرفون فى بعض الأوقات بهذه المجالس إلى دراسة التاريخ وأعمال القواد ، وأشهر الوقائع ، وحوادث الشجاعة ليستعينوا بذلك على مقابلة مشاكلهم الخاصة وما يعترضهم من أحداث . فقد فعل ذلك معاوية وفعله مروان بن محمد الذى كانت تقرأ فى مجلسه سير الملوك وأخبارها ، ولم ينقطع عن ذلك حتى فى أشد الأوقات حرجا ، يوم كان أبو مسلم الخراسانى على وشك السيطرة على خراسان . (المسعودى ٢-٢٠٢) .

يهمنا من هذه المناظرات ، ما يتصل بالنواحى اللغوية والأدبية ، وتزخر برواية الشعر ودراسته وتفسيره .

حكى العاملى(١) .. أن عبد الملك بن مروان جلس يوماً ، وعنده جماعة من ندمائه وأهل مسامرته ، فقال : أيكم يأتينى بحروف المعجم فى بدنه مرتبة وله علىّ ما يتمناه ؟ فقام إليه « سويد بن غفلة » فقال : أنا لها يا أمير المؤمنين . فقال : هات .. فقال سويد : أنف ، بطن ، ترقوة ، ثغر ، جمجمة ، حلق ، خد ، دماغ ... فقام بعض أصحاب عبد الملك ، وقال : يا أمير المؤمنين أنا أقولها فى جسد الإنسان مرتين ، فقال سويد : أنا أقولها ثلاثا ، وأنشأ يقول : أنف ، أسنان ، أذن .. فأجازه عبد الملك ، وأنعم عليه ، وبالغ فى الإحسان إليه .

ويقدم لنا الأصفهانى صورة أخرى لمجلس من مجالس عبد الملك بن مروان يتصل بالشعر وإنشاده ، فيروى أن أعرابيا حضر مجلس عبد الملك بن مروان وكان جرير حاضرا ، فسأل عبد الملك الأعرابى : من أنت ؟ .. قال : أنا رجل جانبتنى عنعنة تميم وأسد ، وكسكسة ربيعة وحوشى أهل اليمن ، وإن كنت منهم ، فقال : من أيهم أنت ؟ قال : من أخوالك من عُذرة ، قال : أولئك فصحاء الناس ، فهل لك علم بالشعر ؟ قال : سلنى عما بدا لك يا أمير المؤمنين ، قال : أى بيت قالته العرب أمدح ؟ قال : قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا ‏ ‏ وأندى العالمين بطونَ راحِ

فرفع جرير رأسه وتطاول . ثم قال عبد الملك : فأى بيت قالته العرب أفخر ؟ .. قال : قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم ‏ ‏ حسبت الناس كلّهم غِضْابا

---

(١) انظر المناظرة كاملة فى الكشكول ، ص ١٥٥ وما بعدها .

فتحرك جرير ، ثم قال عبد الملك : فأىّ بيت أهجى ؟ قال : قول جرير :

فغضّ الطرف إنك من نُمَيْرٍ فلا كعباً بلغت ولا كلابا

فاستشرف جرير لذلك ، ثم قال عبد الملك : فأى بيت أغزل ؟ قال : قول جرير :

إن العيون التى فى طَرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثم لم يحيين قتلانا

فاهتز جرير وطرب ، ثم قال عبد الملك : فأى بيت أحسن تشبيهاً ؟ قال : قول جرير :

سرى نحوهم ليلٌ كل نجومه قناديل فيهن الذُّبَال المفتَّل

فقال جرير : جائزتى للعذرى يا أمير المؤمنين ، فقال له عبد الملك : وله مثلها من بيت المال ، ولك جائزتك يا جرير لا ننتقص منها شيئا(١) ...

فهذه صورة أخرى من مجالس المناظرة فى قصور بنى أمية ، وهى صورة على الرغم من أثر التعصب الواضح فى كلام الرجل — عن جرير — إلا أنها توضح مفهوم القوم ونظرتهم إلى الشعر والشعراء وارتباط ذلك بهوى الحكام وميولهم . أما عن مجالس الشعراء والأدباء ، فقد كانت عامرة أيضاً بصور المناظرة والبحث وإن اختلفت فى المضمون .. مثال ذلك ما رواه الأصمعى قال : « جاء رجل من بنى عبس إلى جماعة وفيها الطرماح فقال : ما عنى كُثيرَ بقوله لعبد الملك بن مروان :

فأنت المُعَلّى يوم عُدّت قداحُهم

وجاء المنيحُ وسطهَا يتقلقل

فقال الطرماح : ما تقولون ؟ فقالوا : أراد بالمعلى أنه أعلاهم حظا ، كالمعلى فى القداح ، فقال الطرماح : لا ، ولكنه أراد أنك السابع من ملوكهم ولك أوفر الحظ ، لأن أهل الجاهلية كانوا يسمُّون القداح إلى سبعة : أولها : الفَذّ ، والتوأم ، والرقيب ، والمُسَبَّل ، والحِلْس ، والنافس ، والمعلىّ .

(١) الأغانى ٧-٥٤ — ٥٥ (طبع ساسى) .

وقال فى ذلك الأعشى بنى ربيعة :

ومروانُ سادس مَنْ قدمضى وكان ابنُه بعده سابعــا(١)

هذه صورة خاطفة لبعض مجالس الأدب — فى العصر الأموى — وهى كما قلت ساذجة باهتة ليس فيها عمق العلم أو إعمال العقل ونفاذه .. بل هى مناظرات مسطحة تعتمد السرد والرواية .

فلما قامت الدولة العباسية واستقرت ، بدأت الصالونات الأدبية بمعناها الصحيح تظهر فى العالم الإسلامى ، واتخذت هذه الصالونات أهميتها العلمية ، لتناسب ذلك العصر الذى وضحت فيه الحضارة الأجنبية ، وبخاصة مدنية الفرس ، وأصبحت هذه الصالونات تعقد فى أوقات منتظمة ، وشملت مع قصور الخلفاء قصور الأمراء والعظماء ، واتخذت لها الأثاث الفاخر والرياش لتناسب السعة والرفاهية اللتين نعمت بهما الدولة فى ذلك الحين ، ثم تنوعت الصالونات فأصبحت للآداب أو العلوم أو الفنون (ومنها الغناء والموسيقى) لتناسب الحياة الثقافية المتنوعة الأطراف فى ذلك الحين ، ولكن مجالس العلم والأدب ظلت أرفع هذه المجالس قدرا ، وأعظمها قيمة(٢) .

ونستطيع أن نرى صوراً كثيرة من المناظرات العلمية(٣) — فى هذه الصالونات — أيام العباسيين ، كتلك المناظرة اللغوية المشهورة التى حدثت

---

(١) المصون فى الأدب ، ص ٨٩ — وانظر الخبر كاملا فى الأغانى ١٠-١٥١ (دار الكتب) وعن مجالس الشعراء والأدباء أنظر أيضاً المصون فى الأدب ، ص ١٣٥ ، والمعارف ، ص ٢٣٣ ، والبيان والتبيين ١-٣٠٤ ، والفهرست ، ص ١٣١ ..

(٢) تاريخ التربية الإسلامية ، ص ٦١ .

والدليل على أن مجالس العلم والأدب كانت لها أرفع مكانة ، ما رواه الأصفهانى : « أن اسحق الموصلى — وهو عالم مبرز فى مجالات كثيرة سأل المأمون أن يكون دخوله إليه مع أهل العلم والأدب والرواة لا مع المغنيين » . (الأغانى ٥—٦٠ — ساسى) .

وأنظر أيضاً نزهة الألباء ، ص ١١٨ .

(٣) أنظر فى ذلك الفصل القيم الذى عقده السيوطى فى كتابه (الأشباه والنظائر) فى المناظرات والمجالسات والفتاوى والمكاتبات والمراسلات (أنظر ٣-١٥ وما بعدها) .

فى مجلس الرشيد بين سيبويه والكسائى حول المسألة الزنبورية(١) . وقد رويت هذه المناظرة بأشكال مختلفة ، لا تعنينا ، إنما الذى يعنينا أنها مظهر من مظاهر المناظرات العلمية التى كانت تجرى فى ذلك العصر .

ومناظرة أخرى – بين يدى الرشيد أيضا – قطباها الكسائى والأصمعى ، حول معنى بيت الراعى ، سأل الرشيد عن قول الراعى(٢) :

قَتَلُوا ابن عَفَّان الخليفة مُحْرِماً
وَدَعَا فَلَمْ أَر مثلَهُ مخذُولا

ما معنى مُحْرِم ؟ فقال الكسائى : أراد أنه أحرم بالحج . فقال الأصمعى والله ما أحرم ولا عنى الشاعر هذا ، ولو قلت : أحرم : دخل فى شهرٍ حرامٍ كما يقال أشهر : دخل فى الشهر ، كان أشبه ، قال الكسائى : فما أراد بالإحرام ؟ قال : كل من لم يأت بشىء تستحل به عقوبته ، فهو محرم . خبرنى عن قول عدى بن زيد :

قَتَلُوا كِسْرَى بليلٍ مُحْرِما
فَتَوَلَّى لم يُمَتَّع بكَفَن

أى إحرام كان لكسرى ؟ فسكت الكسائى ، فقال الرشيد : يا أصمعى ما تُطَاق فى الشعر . وقال أحمدبن يزيد ، فقال الرشيد لا تعرَّضوا للأصمعى فى الشعر .

وقد كان الظفر فى هذه المناظرات مدعاة الفخر والغبطة ، حتى لقد كان يخرج البعض عن التحفظ أو حدود الأدب فى حضرة الخلفاء أنفسهم ..

---

(١) أنظر تفاصيل هذه المناظرة فى وفيات الأعيان ١-٥٤٩ ، الطبعة القديمة ، سنة ١٢٧٥ ﻫ وأنظر مناظرة أخرى بين الكسائى واليزيدى فى الأشباه والنظائر ، ٣-١٨ .

(٢) الأشباه والنظائر ٣-١٨ ، وشرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ١٢٦ . وقد فسر الأصمعى قول الشاعر بقوله : محرم : أى لم يأت ما يستحل به عقوبته ، ومن ثم قيل « مسلم محرم » أى لم يحل من نفسه شيئاً يوجب القتل ، وقوله : « قتلوا كسرى محرماً » يعنى حرمة العهد الذى كان له فى أعناق أصحابه .

مثال ذلك المناظرة التي قامت بين الكسائي واليزيدي عند الرشيد ، حيث جرت بينهما مسائل كثيرة .. فقال اليزيدي للكسائي : أتجيز هذين البيتين :

ما رأينا خربا نقر البيضة صقر
لا يكون العير مهراً لا يكون المهر مهر

فقال له الكسائي : يجوز على الأقواء ، وحقه « لا يكون المهرُ مُهراً ».
فقال له اليزيدي : فانظرا جيدا ، فنظر ثم أعاد القول ، فقال اليزيدي : « لا يكون المهر مهراً » محال في المعنى مستوفي الإعراب ، والبيتان جيدان ، كأنه قال : المهر مهر مبتدئاً : أي لا يبلغه العير . وضرب بقلنسوته الأرض . وقال : أنا أبو محمد . فقال له يحيى بن خالد : خطأ الكسائي مع حسن أدبه ، أحب إلينا من صوابك مع سوء أدبك ، أتتكني قدام أمير المومنين وتكشف رأسك ؟ .. فقال : إن حلاوة الظفر ، وعز الغلبة ، أذهبا عني التحفظ(١) .

ومن أمثلة المناظرات العلمية التي كانت تعقد في صالونات الوزراء — تلك المناظرة التي ذكرها بتفاصيلها أبو حيان التوحيدي قال(٢) : إن مجلس الوزير ابن الفرات (أبي الفضل جعفر) انعقد مرة سنة ٣٢٦ هـ ، وفيه : أبو سعيد السيرافي ، والخالدي ، وابن الأخشاد ، والكُتبي ، وابن أبي بشر ، وابن رباح ، وابن كعب وقدامة بن جعفر ، والزهدي ، وعلي بن عيسى الجراح ، وابن فراس ، وابن رشيد ، وابن عبد العزيز الهاشمي ، وابن يحيى العلوي ، وأبو بشر متى ، ورسول ابن طغج من مصر ، والمرزباني .. فقال الوزير : ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى في حديث المنطق ؟ .. فإنه يقول : لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، والخير من الشر ، والحجة من الشبهة ، والشك من اليقين ، إلا بما حويناه من المنطق .. فأحجم القوم ، فقال ابن الفرات : والله إن فيكم لَمَنْ يفي

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، ص ١٢٤ .
(٢) الإمتاع والمؤانسة ، ١-١٠٨ وما بعدها (بتصرف) طبع القاهرة سنة ١٩٣٩ م .

بكلامه ومناظرته، فإنى لأعدُّكم فى العلم بحاراً .. فقال السيرافى : أعذر أيها الوزير ، فإن العلم المصون فى الصدر ، غير العلم المعروض فى هذا المجلس على الأسماع المصيخة والعقول الحادة ..

فقال ابن الفرات : أنت يا أبا سعيد ، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك ، والانتصار لنفسك راجع إلى الجماعة بفضلك ، فقَبِل أبو سعيد ، ودارت مناقشة طريفة ممتعة ذكرها كلها أبو حيان التوحيدى . وإن كنا سنكتفى باستعراض مسألة فرعية وصلت إليها المناقشة : قال أبو سعيد ما تقول فى قول القائل :زيدٌ أفضل الأخوة ؟ قال متىّ : صحيح .... قال أبو سعيد : فما تقول لمن قال : زيد أفضل أخوته ؟قال متىّ : صحيح . قال أبو سعيد : فما الفرق بينهما مع الصحة ؟ فغض متى بريقه ولم يجب . قال أبو سعيد : أفتيت على غير بصيرة ولا استبانة ، المسألة الأولى جوابك عنها صحيح ، وإن كنت غافلا عن وجه صحتها ، والمسألة الثانية جوابك عنها غير صحيح وإن كنت أيضا ذاهلا عن وجه بطلانها . قال متىّ : بين لى ما هذا ؟ قال أبو سعيد : ليس هذا مكان التدريس ، إذا حضرت الحلقة استفدت .

قال ابن الفرات : تمم لنا كلامك فى شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرة للمجلس . قال أبو سعيد : (زيد أفضل الأخوة) صحيح لأن زيدا بعض الأخوة وأحدهم ، فكأنك تقول : (حمارك أفره الحمير) ... وأما (زيد أفضل أخوته) فخطأ لأن زيدا ليس بعض أخوته ، إذ أن أخوته غيره ، فكأنك قلت : (حمارك أفره البغال) .

هذه صورة من صور المناظرات العلمية التى كانت تقام فى مجالس الخلفاء والوزراء وغيرهم أوردناها على الرغم من طولها واستغراقها حيزا كبيرا فى مصدرها لنبيّن ما فيها من عمق التفكير وحسن التصرف ، والتصدى للمشكلات العلمية واللغوية والنحوية ..

أما المناظرات العلمية التى كانت تعقد فى منازل العلماء وعلية القوم ، فلعلها كانت أكثر انتشارا ، وأوسع دورانا ، لخلوها من الرسميات ، ومراعاة « البروتوكولات » التى قد تقيد الكلام ، وتسبب الحرج ، وتمنع حرية إعمال الفكر وابتكار القريحة ، .

نستطيع أن نجد أمثلة كثيرة لهذه المناظرات العلمية والأدبية التي دارت رَحَاها بعيداً عن صالونات القصور – في بطون مصادرنا الغنية .. مثال ذلك المناظرة الحامية التي قامت بين الأصمعي وابن الأعرابي(١) .. قال موسى ابن سعيد بن سَلْمٍ : أنشد الأصمعي عندنا قول العجاج ، فمر فيه :

فَقَدْ أَرَانِي أَصِلُ القُعَّادَا

فقال له ابن الأعرابي : ماالقُعَّادُ ؟ فقال : يصلح أن يكون مَنْ قَعَدَ من الرجال عن طلب الغزل لكبر ، أو من النساء مثل ذلك .

فقال ابن الأعرابي : هذا للرجال ، فأما للنساء فجمعهن قواعد ، كما قال الله عز وجل ، فضحك الأصمعي ، وأنشد للقطامي :

أبصارُهُن عنّ الشّيخانِ مائلةٌ

وقد أراهُنَّ عَنّي غيرَ صُدّادِ

ثم قال : فما الفرق بين الصداد والقُعَّاد . فسكت ابن الأعرابي ، فلم يُحْرِ جوابا

واجتمع الأصمعي وأبو عمرو الشيباني عند أبي السمراء ، فتناشدا وتناظرا وكان إلى جانب الأصمعي فَرَوٌ ، فوضع يده على الفرو ثم قال لأبي عمرو : ما معنى قول مالك بن زُغبة :

بِضَرْبٍ كآذان الفِراء فُضُولُه

وطعن كإيزَاغِ المخاض تبورُها

ثم قال لأبي عمرو ويده على الفرو ، ما يعني بقوله « كآذان الفراء » ؟

فقال أبو عمرو : يعني هذا الفراء .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٥٤ وانظر ضحى الإسلام ٢-٥٦ ، حيث نقل عن كتاب مجالس مسلم (مخطوط) المناظرة التي قامت بين أبي العباس ثعلب وابن الأعرابي في حضرة الأمير أحمد بن سعيد بن سلم وجماعة من أهل الأدب حول معاني أبيات من الأبيات الغريبة . وانظر مناظرة أخرى قامت بين أبي عمر الجرمي والأصمعي في شرح ما يقع فيه التصحيف ص ١١١ .

فضحك الأصمعي وقال : يا أهل بغداد هذا عالمكم(١) .

وفي رواية أخرى(٢) قال له الأصمعي : « أخطأت ، وإنما الفراء ههنا جمع فرأ وهو الحمار الوحشي » .

وقال أبو أحمد العسكري (٣) : واجتمع يوما في منزلي بالبصرة أبو رياش وأبو الحسين بن لنكك ، فتقاولا .. فكان مما قال أبو رياش : انت كيف تحكم على الشعر والشعراء وليس تفرق بين الزّفيان والرّقبان ؟ فأجاب أبو الحسين إجابات لم يقنع بها أبو رياش ، وقاما على جدال وشغب .

ولقد كانت هذه المجالس تجمع أحيانا بين أشتات من العلماء ، تختلف اهتماماتهم وتتنوع تخصصاتهم ، وتتعدد ميولهم ومعتقداتهم — وإن تفرقوا جميعاً في الغاية والهدف وهو حب الأدب ، فنراهم يتناشدون الشعر ويتناظرون حوله .

يقول صاحب « النجوم الزاهرة » عن مجلس من هذه المجالس ، التي كانت تقام بالبصرة : « كان يجتمع بالبصرة عشرة في مجلس لا يُعْرَف مثلهم : الخليل بن أحمد صاحب العروض سُنِّي ، والسيد محمد الحميري الشاعر رافضي وصالح بن عبد القدوس ثنوي ، وسفيان بن مجاشع صُفْرِيّ ، وبشار بن برد

---

(١) المصون في الأدب ، ص ١٩٤ ، وشرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٩٥ ، واللسان مادة « فرأ » ومادة « وزغ » ، ديوان المعاني ٢-٧٣ ، الاشتقاق ص ٢١٠ ، الكامل ص ١٨١ ، طبقات الزبيدي ، ص ٢١٢ ، والحيوان ٢-٢٥٦ .

(٢) المزهر ٢-٢٢٦ .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ص ٣٧١ : « والرقبان شاعر جاهلي قديم يقال له : أشعر الرقبان ، وربما قيل له الأشعر ، وأما الزغبان فهو من بني تميم من نصير من بني سعد بن زيد ابن مناه ، ويعرف بالزفيان السعدي وهو الراجز ، وأكثر شعره الرجز . هذا ما ذكره أبو أحمد العسكري .

وانظر مناظرات مماثلة في طبقات الزبيدي ، ص ١١٨ — ١١٩ ، وأنباه الرواه ٣-٢٤٩ — ٢٥٠ ، ومجالس العلماء ص. ١٢٣ ، ونزهة الألباء ، ص ١٢٨ ، ومعجم الأدباء ٣-٣٠ — ٣١ ، وتاريخ بغداد ٣-٣٨٠ ، ١٩ ١١٣ .

خليع ماجن ، وحماد عجرد زنديق ، وابن رأس الجالوت الشاعر يهودى ، وابن نظير النصرانى متكلم ، وعمرو بن أخت الموبذ مجوسى ، وابن سنان الحرّانى الشاعر صابئ ، فتتناشد الجماعة أشعاراً وأخباراً .. »(١) .

على أن هذه المناظرات كانت تضم أحيانا علماء ولغويين غير ملمين — أو غير ثقات — فكانوا بحضرة خليفة أو أمير فى مجلس عام ، يُسألون عن كلمة أو معنى بيت فيُحْرجُون — فبدلا من قولهم لا أدرى ، يضطرون إلى اختراع معنى .. أى معنى ، لعل ذلك يخرجهم من حرجهم ، بيد أنهم كانوا فى أغلب الأحيان يهرقون ماء وجوههم نتيجة لكذبهم واختراعهم .. ومنهم من كان يلمز لمزاً .. كالذى حكى عن المبرد(٢) أن جماعة وضعوا له كلمة « القبعض » وسألوه عن معناها ، فقال : « معناها القطن » ... قال الشاعر :

كأن سَنَامَها حُشِيَ القِبَعْضَا

فاخترع المعنى واخترع له الشاهد أيضا .

حوانيت الوراقين :

ومن الأماكن العامة التى كانت مقصداً لطلاب العلم ، وكان لها أثر لا ينكر فى سبيل الغاية التعليمية والعلمية معا « حوانيت الوراقين » ، فقد كانت مسرحا كبيراً للثقافة ، ومجالا للمناظرات الأدبية والحوار العلمى ، أَمَّها المثقفون والأدباء ، واتخذوها منتدى لهم ، وملتقى لاجتماعاتهم ، ومكانا لعرض أبحاثهم ، وإقامة مناظراتهم ، ثم تحولت هذه الحوانيت رويدا رويدا لتصبح مقصداً لكل من يبغى علما ، أو يهوى أدبا ، حتى ليذكرون أن الجاحظ كان يكترى هذه الدكاكين ، ويبيت فيها للبحث والنظر .

---

(١) النجوم الزاهرة ٢-٢٩ .

(٢) أنظر تاريخ بغداد (٣-٣٨٠) ، ومعجم الأدباء (١٩-١١٣) .
وأنظر أيضاً اختراعه لمعنى الشاة المجثمة التى نهى النبى — صلى الله عليه وسلم — عن أكل لحمها . (فى معجم الأدباء ٣-٣٠ — ٣١) .

لقد ظهرت دكاكين بيع الكتب منذ مطلع الدولة العباسية(١) ، وكان أهم عامل فى ظهورها ثم ازدهارها هو « نشأة الكتاب »(٢) نتيجة لاختراع الورق واستخدامه(٣) .

فمضى العلماء يسجلون أبحاثهم ، ويدونون مؤلفاتهم ، وقد اتخذوا لأنفسهم وراقين ينقلون عنهم كتبهم(٤) ، ويذيعونها فى الناس ، ولم تلبث أن كثرت المصنفات ، وتعددت المؤلفات ، فاتسعت صنعة الوراقة التى تعد فى هذا العصر محل الطباعة فى عصرنا الحديث .

وقد ساعدت عمليات النسخ(٥) على ازدهار سوق الوراقة ، فكثرت الكتب ، وتنافس الناس على اقتنائها ، وقلد العلماء وعلية الناس الخلفاء

---

(١) Hitti, Histary of the Arabs p. 414.

(٢) يقول الدكتور أحمد كمال زكى : ويمتاز القرن الثانى بظاهرة التأليف ، وباتخاذ الكتب المؤلفة مناهج خاصة منظمة ، من ذلك كتاب سيبويه فى النحو ، وكتاب الخليل فى اللغة ، وكتابه فى العروض وبعض كتب الجاحظ .. وظلت ظاهرة التدوين باقية ، وإن اتخذت مظهراً منظماً ، من ذلك أن الأصمعيات التى جمع فيها الأصمعى ما أعجبه من شعر قديم ، ونقائض جرير والفرزدق التى تعد أضخم مجموعة شعرية تعرض لتاريخ أمة ، وقد عنى بجمعها أبو عبيدة . (الحياة الأدبية فى البصرة ، ص ١٥٠) .
وفى الكوفة وجدنا نشاطاً ماثلا فى مجال التأليف والتصنيف عند الكسائى والمفضل الضبى وغيرهما فألف الأول رسالة فى لحن العامة للرشيد ، وصنف الثانى ديوان المفضليات للمهدى .

(٣) أنشأ الفضل بن يحيى البرمكى – فى عهد الرشيد – أول مصنع للورق ببغداد ، وكان ذلك سبباً فى إنتشار الكتابة واتساع استخدام الورق لخفته ، وكانوا قبل ذلك يكتبون فى الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من ورق البردى (العصر العباسى ، للدكتور شوقى ضيف ، ص ١٠٣)

(٤) مثل أبى غسان وراق أبى عبيدة (الفهرست ص ٨١) ، ومحمد بن سعد كاتب الواقدى (الفهرست ص ١٤٤) وعبد الوهاب بن عيسى وراق الجاحظ (تاريخ بغداد ١١-٢٨) . وكان علان الشعوبى منقطعاً إلى البرامكة وينسخ فى بيت الحكمة للرشيد والمأمون (الفهرست ١٥٣) كما نسخ الأثرم للرشيد كتب أبى عبيدة (نزهة الألباء ، ص ١٢٢) .

(٥) أنظر ما كتبه الدكتور أحمد شلبى عن النسخ والنساخ فى تاريخ التربية الإسلامية ، ص ١٤٥ وما بعدها .

والأمراء فاتخذوا لأنفسهم مكتبات خاصة(١) . كما أقامت الدولة بدورها — منذ عهد الرشيد — مكتبة ضخمة هي دار الحكمة(٢) ، التي كانت أشبه بجامعة كبرى لطلاب العلم والثقافة ، كما أنشئت المكتبات الفرعية في الأقاليم المختلفة(٣) حتى لا يحرم سكانها من نور العلم أو زاد المعرفة .

ولقد كان هذا الاهتمام بالكتب ونسخها سببا في أن بعض الوراقين افتتحوا لأنفسهم حوانيت خاصة ، ملئوها بالكتب يتجرون فيها ، وسرعان ما انتشرت هذه الحوانيت بسرعة انتشاراً عم الأمصار الإسلامية ، حتى لقد حفلت كل مدينة ، بل كل محلة بعدد وافر منها . يقول اليعقوبي — في معرض حديثه عن أرْبَاضَ بغداد : « ثم ربض وضاح مولى أمير المؤمنين وبه أكثر من مائة حانوت للوراقين »(٤) .

ومن المهم أن نعرف أن هؤلاء الوراقين — بائعي الكتب — ليسوا تجارا يبغون الربح ، وإنما كانوا في معظمهم أدباء وعلماء ، يسعون إلى بذل العلم ، وتقديمه إلى كل من يهوى المتعة الفنية والعقلية ، فنجد محالهم قبلة طلاب العلم ،

---

(١) مثل مكتبة اسحق بن سليمان التي كانت تمتلىء بالكتب والأسفاط والدفاتر (الحيوان ١-٦١) ومكتبة يحيى بن خالد البرمكي ، يقال إنه لم يكن في مكتبه كتاب إلا وله ثلاث نسخ (الحيوان ١-٦١ (ومكتبة الواقدي المؤرخ ، وكانت تشتمل على ستمائة صندوق مملوءة بالكتب (معجم الأدباء ١٨-٢٨١) ومكتبة الصولي التي كانت مملوءة بالكتب وكان يميز بين موادها المختلفة بألوان جلودها (تاريخ بغداد ٣-٤٣٩) .

(٢) أنظر ما كتبه عنها الأستاذ أحمد أمين في كتابه ضحى الإسلام ٢-٦٤ وما بعدها .

(٣) أنظر ما كتبه الدكتور أحمد شلبي عن هذه المكتبات الفرعية ، مثل المكتبة الحيدرية بالنجف ، ومكتبة ابن سوار بالبصرة ، وخزانة سابور ، وغيرها .
(تاريخ التربية الإسلامية ص ١٦٤) .

(٤) البلدان ص ١٧ . وقد تعرض المقريزي في مواضع كثيرة ، من كتابه الخطط ، للحديث عن هذه المحال ، أنظر على سبيل المثال ١-٣٦١ ، ٢-٩٦ ، ١٠٢ .

ويصف ابن الجوزي (٥٩٧ هـ) سوق الوراقين ببغداد حتى زمنه بقوله : « إنها سوق كبيرة وهي مجالس العلماء والشعراء » (أنظر مناقب بغداد ص ٢٦ ، طبع بغداد ، سنة ١٣٤٢ هـ)

ومهوى أفئدة الباحثين عن الشعر والأدب ، يلتمسون فيها غذاء للعقل والروح وإجابة عما يعن لهم من تساؤلات ، وما يدور فى هذه الحوانيت من موضوعات وقد حفلت أسماء الوراقين بشخصيات لامعة فى مجال العلم والأدب والتصنيف والتأليف .. كابن النديم(١) ، وعلى بن عيسى ، المشهور بابن كوجاك ، الذى وصفه ياقوت بأنه « كان وراقا ، وكان أديبا فاضلا ، وقد ألف عدة كتب »(٢) .

ونستطيع أن نجد دليلا على ماكان يحدث فى حوانيت الوراقين من مذاكرة ومدارسة للأدب عموما ، وللشعر خصوصا ، فيما ذكره ياقوت فى معجمه قال (٣) : «كان من عادة أبى الفرج الأصفهانى وأبى نصر الزجاج أن يلتقيا كثيراً فى دكان فى سوق الوراقين ، وفى إحدى جلساتهما كان أبو الحسن على بن يوسف الشاعر جالسا عند أبى الفتح بن الخزاز الوراق ، وهو ينشد أبيات إبراهيم بن العباس الصولى التى يقول فيها :

رأى خَلَّتى من حيث يخفى مكانُها

فكانت قذى عينيه حتى تجلت

فلما بلغ إليه استحسنه وكرره ، حَدّث أبو نصر الزجاج قال : قال لى أبو الفرج : قم إليه فقل له ، قد أسرفت فى استحسان هذا البيت ، وهو كذلك .. فأين موضع صنعه فيه ؟ فقمت فقلت له ذلك ، فقال : قوله : « وكانت قذى عينيه » . فعدت إلى الأصفهانى وعرفته ذلك ، فقال : عد إليه فقل له أخطأت الصنعة فى قوله : « من حيث يَخْفَى مكانها » .

وفى الحقيقة لم يقف النشاط العلمى ، والرغبة فى الأدب عند حوانيت الوراقين ، بل انتقل منها إلى غيرها من محال البيع والشراء . يقولون إن دكان

---

(١) معجم الأدباء ٦-٤٠٨ .

(٢) معجم الأدباء ٥-١٧٩ « وكان ياقوت الحموى نفسه ، صاحب معجم الأدباء ومعجم البلدان وراقا » (ابن خلكان ٢-٣١١ - ٣١٢) .

(٣) معجم الأدباء ١٣-١١٢ .

أبى العتاهية — الذى كان يبيع فيه الجرار والفخار — كان منتقى الشباب المتأدب ينشدهم أبو العتاهية أشعاره ، ثم يأخذ هؤلاء ما تكسر من الخزف .. فيكتبونها فيها»(١) .

ونظراً لما كان لهذه الحوانيت من قيمة عظمى ، وغاية جلى ، فقد ربط بعض الباحثين(٢) بينها وبين أعظم مواطن نشر الثقافة قديما — وهى أسواق العرب فى الجاهلية — عكاظ ، ومجنة ، وذى المجاز — ففى تلك الأسواق كان العرب يجتمعون للقيام ببعض الصفقات التجارية ، ولكنهم كانوا ينتهزون فرصة هذا الاجتماع ليقوموا بنشاط رائع فى الناحية الأدبية ، فينشدون الأشعار ويعقدون المناظرات(٣) . وحاكتها فى ذلك دكاكين بيع الكتب حيث أمها المثقفون والأدباء واتخذوا منها مكانا لاجتماعاتهم وأبحاثهم .. فرق وحيد بين أسواق العرب وحوانيت الوراقين ، أن الاجتماعات الثقافية كانت يومية فى دكاكين بيع الكتب ، على حين كانت سنوية فى أسواق العرب .

---

(١) الأغانى ٣-١٢٩ (ساسى) .

وكان أبو بكر الصبغى (ت ٣٤٤ هـ) يعمل الصبغ بنفسه ، ويبيعه فى حانوته ، وكان من أعيان فقهاء الشافعية فى عصره ، كثير السماع والحديث ، وكان حانوته مجمع الحفاظ والمحدثين ، وكان عبد الله بن يعقوب يجلس على باب هذا الحانوت يقرأ للناس .

(أنظر : طبقات الشافعية الكبرى للسبكى ٢-١٦٨ طبع القاهرة ، سنة ١٣٢٤ هـ) .

(٢) الدكتور أحمد شلبى ، تاريخ التربية الإسلامية ، ص ٤٠).

(٣) أنظر أمثلة على ذلك فى الأغانى ٤-٣٥ (ساسى) ، والبداية والنهاية لأبى الفدا ٢-٢٣٠ طبع القاهره ، سنة ١٣٥١ هـ .

المربد والبادية :

ومعهد آخر من المعاهد العامة للتعليم ، كان يتسابق إليه الجمهور الأدبي ، للنهل من التراث الشعري واللغوي .. إنه « سوق المربد »(١) الذي امتازت به بادية البصرة . حيث كان جمهور الشباب ، يغدون عليه ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب ، والتحدث إليهم ، تمرينا لألسنتهم ، وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب الفصاحة ، والسليقة العربية المصفاة من شوائب العجمة واللحن ، يكتبون ما يسمعونه من طرائف الشعر وروائع الأدب . ولم يكن الجمهور الأدبي وحده الذي يذهب إلى المربد ، بل كان شباب الشعراء أيضا يفدون إليه ، على نحو ما تذكر المصادر عن أبي نواس ، وأنه كان يذهب إلى المربد بألواحه للقاء الأعراب(٢) ، كما رحل بشار إلى البادية ليأخذ اللغة والشعر من ينابيعهما الأصلية(٣) ، وغيرهما كثيرون .

كما كان يفد إليه العلماء أنفسهم ليتزودوا ، ويستعينوا على أداء مهامهم

---

(١) المربد ضاحية من ضواحي البصرة في الجهة الغربية منها مما يلي البادية ، بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال ، أنشأها العرب على طرف البادية سوقاً يقضون فيه شئونهم قبل أن يدخل الحضر أو يخرجوا منه . وقد كان المربد في الإسلام صورة معدلة لعكاظ في الجاهلية ، كان يجتمع العرب من الأقطار يتناشدون فيه الأشعار ، ويبيعون ويشترون ، وكان المربد في عصر الخلفاء الراشدين والأمويين مركزا سياسياً وأدبياً نزلت فيه عائشة أم المؤمنين بعد مقتل عثمان ، تطالب بدمه ، وتؤلب الناس على علي ثم تحول إلى مركز للمهاجاة بين جرير والفرزدق والأخطل ، وأنتج ذلك أقوى الشعر الهجائي ..

أنظر : ضحى الإسلام ٢-٨٠ .

وانظر أيضاً ما كتبه الأستاذ شوقي ضيف عن المربد في كتابه العصر العباسي ، ص ١٠٠) .

(٢) الحيوان ٦-٢٣٩ .

(٣) الأغاني ٣ ؛ ١٥٠ (دار الكتب) .

التعليمية والعلمية ، يأخذون عن أهله ، ويدونون ما يسمعون(١) . روى القالى(٢) عن الأصمعى قال : « جئت إلى أبى عمرو بن العلاء فقال : من أين أقبلت يا أصمعى ؟ قلت : جئت من المربد ، قال : هات ما معك ، فقرأت عليه ما كتبت فى ألواحى ، فمرت به ستة أحرف لم يعرفها ، فخرج يعدو فى الدرجة ، وقال : « شمَّرْت فى الغريب يا أصمعى » أى غلبتنى فيه .

وذكر ياقوت : أن الجاحظ أخذ النحو عن الأخفش ، وأخذ الكلام عن النظَّام ، وتلقف الفصاحة من العرب شفاها بالمربد(٣) .

ولم يكن سوق المربد هو المعهد الوحيد لتلقى العلم ، بل لقد كانت البادية أكبر جامعة عربية ، تضم بين أنحائها أساطين اللغة والشعر ، لذلك أوفد إليها الخلفاء الأمراء ليتعلموا اللغة الفصيحة النقية ، وليتذوقوا فنون الشعر والأدب. فقد أرسل معاوية إليها إبنه وولى عهده يزيد(٤) ، وأرسل هارون الرشيد إليها ابنه المعتصم للغرض نفسه (٥).

بيد أن البادية لم تكن مدرسة للأمراء فحسب ، وإنما قصدها عدد كبير من طلاب العلم والأدب ، قبل أن يصبحوا أمراء العلم والأدب . قصدها

---

(١) لما خرج النحويين إلى المربد يسمعون من أهله ما يصحح قواعدهم ، ويؤيد مذاهبهم خاصة حين اشتد الخلاف بين مدرسة البصرة ومدرسة الكوفة فى النحو ، فكان المربد أهم مدد لمدرسة البصرة . وخرج الأدباء أيضاً – إلى المربد – يقطفون ثمار الأدب من جُمَل بليغة، وشعر رصين وأمثال وحكم مما خلفه عرب البادية . (ضحى الإسلام ٢-٨١) .

(٢) الأمالى ٣-١٨١ .

(٣) معجم الأدباء ٦-٥٦ .

(٤) العقد الفريد ٢-١٨ ، طبع القاهرة ، سنة ١٩١٣ م .

(٥) العقد الفريد ١-٣٦٥ .

الخليل بن أحمد(١) والكسائى(٢) ، والشافعى (٢٠٤ هـ)(٣) ، والرياشى (٤) وغيرهم .

وكان الذين يفدون إلى البادية يتعلمون من جمهرة البدو .. إذ أن اللغة البدوية الفصيحة كانت وحدها اللغة المستعملة فى هذه البقاع ، كما انضموا إلى الحلقات العلمية التى كان يعقدها كثير من أفذاذ البدو وفصحائهم ليرووا فيها أجود الشعر ، ويذكروا أمجاد العرب وأيامهم . وكان من هؤلاء أبو مالك عمرو بن كركرة ، وأبو ثروان العكلى ، أو هندام كلاب بن حمرة(٥) .

وانتهز البدو هذه الفرصة فوفدوا على القرى والمدن ، وجلسوا يعلمون الناس اللغة ورواية الشعر القديم . ويقدم لنا ابن النديم صورة واضحة عن البدو الذين وفدوا إلى الحواضر ، واتخذوا التعليم مهنة لهم .. من هؤلاء أبو البيداء الرياحى(٦) ، وأبو جاموس ثور بن يزيد أستاذ عبد الله بن المقفع(٧) ، وأبو العثيل عبد الله خليد(٨) ، وعبد الله بن عمرو بن أبى صبح(٩) . قال المفضل : « لم يزل ابن الإعرابى عندنا مرمدا (فقيرا) فى علمه غير مفارق

---

(١) نزهة الألباء ص ٨٣ .

(٢) نزهة الألباء ص ٨٤ .

(٣) يقول الشافعى عن حياته فى البادية « ... ثم إنى خرجت عن مكة ، فلزمت هذيلا فى البادية أتعلم كلامها وآخذ طبعها ، وكانت أفصح العرب ، فبقيت فيهم سبع عشرة سنة ، أرحل برحيلهم ، وأنزل بنزولهم ، فلما رجعت إلى مكة ، جعلت أنشد الأشعار وأذكر الآداب والأخبار وأيام العرب » . (معجم الأدباء ٦-٣٦٩) .

(٤) الفهرست ص ٨٦ .

(٥) الفهرست : ص ٦٦ ، ٦٩ ، ١٢٢ على الترتيب .

(٦) الفهرست : ص ٦٦ .

(٧) المصدر نفسه ص ٦٧ .

(٨) المصدر نفسه ص ٧٢ .

(٩) المصدر السابق ص ٧٣ .

للناس ، حتى قدم علينا أعراب فى اليمامة ففاتحهم الغريب ، ففتّقوا له ، وكان علمه الذى حصل فى نحو من شهر(١) » .

وقرىء يوما على الأصمعى فى شعر أبى ذؤيب :

بأسْفَل ذاتِ الدّيرْ أُفْرِد جَحْشُها

فقال أعرابى حضر بالمجلس للقارىء : ضل ضلالك أيها القارىء ... إنما هى « ذات الدبر » وهى ثنية عندنا ، فأخذ الأصمعى بذلك فيما بعد(٢) .

ونتيجة لذهاب العلماء والشعراء إلى البادية ، وقدوم الأعراب البدو إلى الأمصار عاشت اللغة العربية البدوية بثوبها القشيب « الشعر » — كما كانت من قبل — فى قلوب العلماء ، وعلى ألسنة الشعراء ، وظلت تعد النموذج الذى لا يدرك لكمال الفصاحة .. » يقربه إلينا بأوضح تصوير مثال اللغوى : لُغْدَة الأصبهانى ، المعاصر لأبى حنيفة الدينورى (المتوفى سنة ٢٨٢ هـ) فهو يدين بمعارفه اللغوية التى لفتت بها الأنظار فى بغداد ، لمخالطته للأعراب ، الذين نزلوا بأصبهان فى خدمة محمد بن يحيى بن أبان ، ونصبوا خيامهم فى رحابه ، فقد ألح فى سؤالهم عن جميع ما غمض عليه فى كتابات أبى زيد ، وأبى عبيدة ، والأصمعى ، التى حفظها عن ظهر قلب فى صباه ، واكتسب بذلك علماً غزيراً لم يضارعه فيه أحد بالعراق » .(٣) .

على أن رحلات طلاب العلم لم تقتصر على المربد أو البادية فقط ، بل لقد رحلوا فى كل اتجاه ، وتحملوا فى سبيل غايتهم كل الصعاب(٤) ، يدفعهم

---

(١) طبقات الزبيدى ص ٢١٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١-٨٣ .

(٣) العربية : ص ١٢١ .

(٤) قال الأصفهانى : « لا يتأدب الرجل حتى يتجنب الفراش الوطىء والدثار الدفىء » . (محاضرات الأدباء ١-٢٨) .

وقال ابن جماعة : « .. ويقطع الطالب ما قدر عليه من العلائق الشاغلة والعوائق المانعة =

إلى ذلك حرصهم على التعلم من العديد من العلماء والشيوخ . فتعدد الأساتذة يفيد فى تعدد العلوم ، وتنوع الطرق والمناهج ، إذ لكل طريقته ومنهجه فى التعليم .

يقول ابن خلدون : « الرحلة فى طلب العلوم مفيدة ، لأن البشر يأخذون معارفهم وأخلاقهم تارة علما وتعليما وإلقاء ، وتارة محاكاة وتلقينا بالمباشرة ، إلا أن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخا ، والرحلة تفيد كثرة الشيوخ ، وعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكة ورسوخها »(١) .

ويقول الدكتور أحمد شلبى : « لقد كانت قيمة طالب العلم - فى نظر الناس - تتناسب مع ما قام به من رحلات لطلب العلم ، ومع عدد المدرسين الذى تلقى عنهم ، وكل هذه الظروف شجعت الطالب ، ودفعته دفعاً ليتلقى أفانين من العلم فى أى من بقاع الأرض »(٢) .

وقد ذكرت المصادر أن الخطيب التبريزى(٣) كان يمتلك نسخة من كتاب التهذيب فى اللغة للأزهرى فى عدة مجلدات ، أراد تحقيق ما فيها وسماعها على عالم باللغة ، فدل على أبى العلاء المعرى ، فجعل الكتاب فى مخلاة ، وحملها على كتفه ، وسار راجلا من تبريز إلى معرة النعمان ، فنفذ العرق من ظهره إليها فأثر فيها البلل .

=عن تمام الطلب ، وبذل الاجتهاد وقوة الجد فى التحصيل فإنها كقواطع الطريق ، ولذلك استحب السلف التغرب عن الأهل ، والبعد عن الوطن لأن الفكرة إذا توزعت قصرت عن درك الحقائق وغموض الدقائق » . (تذكرة السامع والمتكلم ص ٧٠ – ٧١) .

وقال الشعبى : « لو أن رجلا سافر من أقصى الشام إلى أقصى اليمن ليسمع كلمة حكمة ، ما رأيت أن سفره ضاع » . (أنظر جامع بيان العلم لابن عبد البر ، ص ٩٥) .

(١) المقدمة . ص ٣٩٩ وما بعدها (بتصرف) .

(٢) تاريخ التربية الإسلامية ، ص ٣٠٩ .

(٣) أنظر خبر ذلك ضمن ترجمته فى معجم الأدباء ٧-٢٨٦ (الطبعة القديمة) وابن خلكان (ترجمته) .

المؤدبون الخصوصيون :

وفى سبيل الغاية التعليمية ، لا نستطيع أن نغفل مجهودات المؤدبين الخصوصيين فى مجال التعليم والتأديب(١) ، فقد اتسع نشاطهم عن نطاق تأديب أولاد الخلفاء والأمراء ، ليشمل الجمهور الأدبى كله ، ولتبقى مجهوداتهم الأدبية والعلمية حديث الأجيال ، معيناً لا ينضب ، وذخيرة لغوية وأدبية لا تنفد ، يتوارثها الأجيال عبر القرون ، وتتغنى بقيمتها الأيام والسنون

من هؤلاء المؤدبين : شرقى بن القطامى(٢) معلم المهدى ، والمفضل الضبى (٣) معلم المهدى — وله اختار مجموعته الشعرية الخالدة « المفضليات » ، والكسائى(٤) معلم الرشيد ، وله ألف كتاب « لحن العامة » . وقطرب(٥)

---

(١) هذا النوع من التعليم الأرستقراطى فى القصور — وإن ارتبط بحركة التعليم عموماً ، إلا أنه يختلف عن التعليم العادى ، سواء فى الكتاتيب أو فى المساجد وغيرها ، فالمنهاج هنا يضعه أو يشارك فى وضعه الأب ليكون ملائماً لإبنه ، والمعلم هنا لا يسمى معلم الصبيان أو كتاب ، وإنما يطلق عليه لفظ « مؤدب » ، ومن الطبيعى أن تتلون مناهج التعليم لأولاد الخلفاء تبعاً لمستقبلهم ، وما ينتظرهم من مهام .

— أنظر ما كتبه الأستاذ أحمد أمين عن معلمى أولاد الخلفاء فى كتابه « ضحى الإسلام » ٢-٥٤ وما بعدها .

— وما كتبه الأستاذ الدكتور أحمد شلبى عن التعليم الأولى بالقصور فى كتابه « تاريخ التربية الإسلامية » ص ٣٦ وما بعدها .

— وانظر أيضاً العقد الفريد ١-٢٦٣ ، ومحاضرات الأدباء ١-٢١ .

— وانظر ما ذكره ابن قتيبة عن المناهج والإرشادات التى وضعها الآباء للمؤدبين فى عيون الأخبار ٢-١٦٦ .

— وأنظر أيضاً المنهج الشامل الذى وضعه الرشيد للأحمر معلم ولده الأمين ولى عهده فى كتاب « المحاسن والمساوىء » للبيهقى ، ص ٦١٧ ، طبع ليبسك ، سنة ١٣٢٠ هـ .

(٢) نزهة الألباء ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٦ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٤٥ .

(٥) تاريخ الأدب العربى لكارل بروكلمان ٢-١٣٩ .

مؤدب الأمين ، وأبناء أبي دلف العجلي قائد المأمون المشهور ، وعلى بن المبارك الأحمر (١) أحد مؤدبي الأمين ، واليزيدى (٢) مؤدب أبناء يزيد ابن المنصور الحميري خال المهدي؛ — ومن أجل ذلك لقب باليزيدى . والفراء (٣) معلم أبناء المأمون ، والصولى (٤) مؤدب أولاد المقتدر ، والمرزوقى (٥) مؤدب أبناء بنى بويه بأصبهان .. وغيرهم .. وغيرهم ..

ولم يكن اختيار هؤلاء المؤدبين خبط عشواء ، أو لمجرد الشهرة ، وذيوع الصيت ، بل كان الخلفاء والأمراء يعقدون الندوات والمناظرات ، يستقرئون علمهم ، ويختبرون حفظهم ، فمن برز وظهر ، رفعوه وقربوه ، قال محمد بن إسحق النديم (٦) : « لما أراد المتوكل أن يتخذ المؤدبين لولده ، جعل ذلك إلى إيتاخ (٧) ، فأمر إيتاخ كاتبه أن يتولى ذلك ، بعث إلى الطوال والأحمر ، وابن قادم ، وأبي عصيدة (أحمد بن عبيد بن ناصح المتوفى سنة ٢٧٣ هـ) وغيرهم من أدباء ذلك العصر ، فأحضرهم مجلسه ، وجاء أبو عصيدة ، فقعد فى آخر الناس ، فقال له من قرب منه ، لو ارتفعت ، فقال : بل أجلس حيث أنتهى بي المجلس ، فلما اجتمعوا ، قال لهم الكاتب ، لو تذاكرتم وقفنا على موضعكم من العلم ، واخترنا . فألقوا بينهم بيت أبي عنقاء الفزارى :

ذَرِيني إنَّما خَطَئِي وصَوْبي عَلَيَّ وإنما أنفقتُ مـالُ

---

(١) نزهة الألباء ، ص ٦٥ .

(٢) بروكلمان ٢-١٦٨ .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٦٦ ؛ وبروكلمان ٢-١٩٩ .

(٤) أخبار الراضى بالله ، للصولى ، ص ٢٥ .

(٥) معجم الأدباء ٥-٣٥ .

(٦) المصدر السابق ٣-٢٢٨ .

(٧) ايتاخ علم تركى ممن كان لهم النفوذ فى البلاط العباسى فى ذلك الحين .

فقالوا : ارتفع مال بائما ، إذا كانت (ما) بمعنى (الذى) ، ثم سكتوا ،
فقال لهم أحمد بن عبيد من آخر الناس : هذا الإعراب .. فما المعنى ؟
فأحجم الناس عن القول . فقيل له : فما المعنى عندك ؟
قال : أراد ما لومك إياى ؟ وإن أنفقت مال ، ولم أنفق عرضا ،

فالمال لا ألام على إنفاقه . فجاءه خادم من صدر المجلس ، فأخذ بيده حتى تخطى به إلى أعلاه . وقال له : ليس هذا موضعك ، فقال : لأن أكون فى مجلس أرفع منه إلى أعلاه أحب إلى من أن أكون فى مجلس أحط عنه .. فاختير هو وابن قادم » .

وقد ظل المعلمون يلقون طلابهم ، ويبذلون علمهم — فى أماكن العلم المختلفة — حتى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى .. إذ جد حادث جديد كان له شأنه وهو « نشأة المدارس »(١) بصورة واسعة ، وتزويدها بالعتاد والأساتذة المتخصصين فى فروع العلوم والآداب ، ومن ثم تحولت الأنظار إلى هذه المدارس ، وصارت القبلة التى يتجه إليها كل طالب علم ، وراغب أدب ، للاستماع إلى أساتذتها والانتفاع بما فيها من ميزات ، وكانت أهم هذه المدارس وأكثرها انتشارا « مدارس نظام الملك »(٢) .

وقد كانت « نظامية بغداد » أولى المدارس النظامية وأهمها ، وقد بدأ العمل فيها سنة ٤٥٧ هـ ، وكانت على شاطىء دجلة ،وكان بنّاؤها أبا سعيد الصوفى ، وفى سنة ٤٥٩ هـ استتم بناؤها ، وانتظمت أحوالها ، وسكنها من

---

(١) أنظر : ضحى الإسلام ٢-٥٠ وما بعدها ؛ وتاريخ التربية الإسلامية ص ٩٩ وما بعدها .

(٢) يقول أبو شامة : « ومدارس نظام الملك فى العالم مشهورة ، لم تخل بلد من شىء منها حتى جزيرة ابن عمر التى هى فى زاوية من الأرض لا يؤتى لها ، بنى فيها مدرسة كبيرة حسنة ، وهى التى تعرف الآن (أى زمن أبى شامة) بمدرسة رضى الدين ... » .

(أنظر كتاب الروضتين ١-٢٥ ، طبع القاهرة ، سنة ١٢٨٧ هـ) .

وانظر ما ذكره عماد الدين الأصفهانى عن هذه المدرسة فى كتابه « تاريخ آل سلجوق » صفحة ٥٧ ، طبع أبريل سنة ١٨٨٩ م ، وما كتبه السبكى عنها فى طبقات الشافعية الكبرى ٣-١٣٧ طبع القاهرة ، سنة ١٣٢٤ هـ .

حملة الشريعة رجالها ، ودرّس فيها الشيخ أبو اسحق الشيرازى ، فأحيا من العلم ما درس ، وكشف من الحق ما التبس ، وشرح الأصول وفروعها ، وأوضح الأدلة ونوعها(١) .

وقد تعاقب على التدريس فيها مجموعة من العلماء المتخصصين المشهود لهم بالعلم والأدب ، من هؤلاء . أبو نصر الصباغ (ت ٤٧٧ هـ)(٢) ، وأبو القاسم العلوى (٤٨٢ هـ)(٣) ، وأبو عبد الله الطبرى (٤٩٥ هـ) (٤) ، وأبو محمد ابن عبد الوهاب الشيرازى (٥٠٠ هـ) (٥) ؛ وأبو زكريا التبريزى (٥٠٢هـ)(٦) وموهوب بن أحمد الجواليقى (٥٣٩ هـ)(٧) .. وغيرهم(٨) .

والآن .. وبعد هذه الجولات الطويلة ، المتعددة النواحى ، التى قطعناها عبر الزمان ، وبعد هذه السياحات الكثيرة ، الواسعة الأرجاء ، التى اجتزنا فيها البوادى الشاسعة القفار — عبر المكان ..

— ما الحصيلة التى نستطيع أن نخرج بها ؟

— وما هى خلاصة ما يمكن أن يقال نتيجة لتتبعنا للحاجة الثقافية التى دعت إلى شرح الشعر وتحليله ، لتقديمه إلى الجمهور الأدبى ، وطلاب المتعة الفنية ، والثقافة الأدبية .. ؟

لقد تتبعنا هذه الحاجة ، فوجدناها قد اختلفت باختلاف الزمان والمكان وتنوعت بتنوع الجمهور الأدبى المحتاج إلى هذه الشروح ..

---

(١) تاريخ آل سلجوق ، ص ٣٣ .

(٢) تاريخ آل سلجوق ، ٥ ص١٢٧ .

(٣) ابن الأثير ، ١٠-٦٧ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠-١٢٣

(٥) المصدر نفسه ١٠-١٢٣ .

(٦) معجم الأدباء ٧-٢٨٧ .

(٧) معجم الأدباء ٧-١٩٨ .

(٨) أنظر ثبت أسماء العلماء الذين تولوا التدريس فى المدارس النظامية بجميع أنحاء الدولة الإسلامية فى كتاب « تاريخ التربية الإسلامية » ، ص ٢٣٣ . وما بعدها .

ففى العصر الجاهلى – حيث الأدب متأثر بالبيئة وطبيعة المجتمع وظروفه الحضارية والثقافية المائجة فيه .. كان الشاعر وفنه وجمهوره شركاء فى ذلك التأثر ، تربطهم وحدة البيئة واللغة والفن والثقافة .. فلم تكن هناك حاجة ملحة لشرح الشعر ، لأن هذه الوحدة ، ألفت بين العقول ، ووحدت الألسنة فاللغة لغتهم ، وهى على صفائها ونقائها ، مبرأة من الشوائب والغوامض ، والشعر شعرهم ، يجرى على ألسنتهم جريان الدم فى عروقهم ، والجمهور الأدبى ، متحد الثقافة والاهتمامات ، يفهم الشعر سليقة ، ويدرك معانيه فطرة وإلهاماً ، ويعرف عناصره ومقوماته .. وأيامه ومناسباته . كل ذلك جعل حاجة القوم إلى شرح الشعر قليلة .. اللهم بعض التساؤلات البسيطة الناتجة عن اختلاف اللغات ، أو تباين اللهجات .

وفى عصر صدر الإسلام – يكاد يكون الوضع مماثلا ، فالشعر كان امتدادا للشعر القديم ، له سماته نفسها ، وخصائصه عينها ، سار على نفس النهج والأسلوب السابقين ، وإن زانته ردية الإسلام القشيبة .

والشاعر هو هو الشاعر القديم ، وإن غمرت جوانب نفسه بعض أضواء إسلامية .

وأما الجمهور – فقد كان امتداداً للجمهور القديم ، عربيا أصيلا ، يتذوق الشعر سليقة ، ويعرف مضمونه طبعا .. لذلك استغنى أيضا عن المساءلة ، وطلب تفسير الشعر ، لأن حاجته الثقافية لم تحس بنقص أو ضعف – فيما يتصل بالشعر – إنما كانت حاجته الملحة ، التى تلهب خاطره ، وتستحوذ فكره ، وتحرك مشاعره ، تتجه إلى تفسير القرآن .. فكان اهتمامه بالشعر عاملا مساعدا على تفهم القرآن الكريم لفظا ومعنى ، وقصصا ومثلا ..

ومن هنا كانت حاجته الثقافية إلى شرح الشعر ، مرتبطة بحاجة جلى ، وغاية مثلى وهى تفسير القرآن .

أما بعد انطلاق اللغة العربية فى ركاب الفاتحين ، وخروجها من بيئتها

البدوية ، وتغلغلها فى الأمصار الحضرية ، وتعرضها للأخطار – نتيجة لاعتناق الشعوب الأعجمية الإسلام ، واتخاذهم لغته لسانا – فقد تغير الوضع ، وتعقد الأمر ، وانفرط العقد العربى الفريد ، عقد الوحدة الأدبية بمقوماتها ، الذى يربط بين الشعر والشاعر والجمهور .. فتغير الشعر ، وتبدل الشاعر ، وأصبح الجمهور غير الجمهور القديم ، وانزلقت الألفاظ الأعجمية على الألسنة ، وفشا اللحن ، وضعفت السليقة اللغوية ، وولت الفصاحة ... فكان على زعماء حركة التنقية اللغوية أن يتدخلوا لوقف هذا الزحف السارى إلى ألسنة العرب عامة ، والشعراء خاصة ، وأن يحافظوا على سلامة اللغة من كل ما يشوبها ، أو يضعف مقدرتها على التعبير ، وأن يرتفعوا بأذواق القوم ، ويرجعوا بها إلى عصر النقاء والسليقة والطبع .

من أجل ذلك ساروا فى مسارات متعددة ، كلها تؤدى إلى هدفهم المنشود وهو محاربة اللحن بأنواعه وظواهره ، وحماية اللغة ، وكانت وسيلتهم فى ذلك الإرشاد والتقويم ، ثم التأليف والتصنيف فيما يتصل بتقويم اللسان ، وإصلاح المنطق ، وأخيراً التعليم .. وقد اتخذ نشاطهم فى سبيل ذلك مظهرين هامين :

الأول : لغوى .

والثانى : أدبى .

ولقد أنتج النشاط اللغوى – تقعيد اللغة وضبطها ، وتقنين النحو ووضع أصوله .

أما فيما يتصل بالنشاط الأدبى ، فقد رأوا أن يضعوا أمام الجمهور الأدبى النماذج العربية الفذة ، بكل تجاربها وعناصرها لتكون مثلا أعلى للفصاحة والبيان ، بما تحتويه من قيم عربية أصيلة ومثل بدوية عريقة ، ومعانى أخلاقية كريمة ، ومقدرة على النظم ، وتطويع الكلم وفقاً لما يعتمل فى الذهن ، وتترجمه القرائح ..

رأوا – فى سبيل غايتهم – أن يرجعوا بلغتهم إلى الأصل .. إلى أصلها العربى القديم ، ومحاكاة أجدادهم الأقدمين .. فكان أن رحلوا إلى البوادى ،

يقتطفون ثمار العربية الفصيحة ، من أفواه أصحابها فى أزيائها المختلفة — شعراً أو نثرا ، حكماً أو مثلا — فجمعوا الأشعار وصنفوا الدواوين واختاروا المختارات ، ووضعوا ذلك كله أمام بصر الجمهور الأدبى وذوقه ، ليكون لهم زادا ، يعتمدون عليه اعتمادا ، بيد أن هذه الأشعار جاءت إلى بيئة حضرية ، تختلف عن بيئتها البدوية ، وكانت بعيدة عن الأفهام ، غريبة عن الأذهان ، فكان على العلماء أن يذللوا صعبها ، ويشرحوا غامضها ، ويحللوا معانيها ، ويذكروا مناسباتها .. تارة عن طريق التعليم العام ، فى المساجد والمجالس وحلقات العلم المختلفة ، وأخرى عن طريق تصنيف الدواوين ، وتأليف الشروح . فكانت الحاجة الثقافية إلى شرح الشعر وتقريبه ، مرتبطة بالحاجة التعليمية التى نشأت نتيجة لضعف السليقة العربية — فى الأمصار والأقطار — لبعد القوم عن أصل اللغة وبيئتها ، وغلبة الحياة الحضارية المترفة عليهم .

لقد بذل العلماء جهدهم وعلمهم من أجل شرح الشعر ، يحدوهم فى ذلك إشباع نهم الجمهور الأدبى المتعطش إلى الفن العربى الأصيل ، وصقل ذوقه وجذب انتباهه نحو الأخلد والأرقى والأعرق من الأدب . هذا فيما يتصل بالجمهور الأدبى ، بيد أن هؤلاء العلماء كان يستحوذ على اهتمامهم جمهور آخر ، له قيمته ومكانته ، وهو جمهور الشعراء الذين كان اهتمام العلماء بهم كبيراً ، خاصة أولئك الذين لان شعرهم ، وضعفت سليقتهم ، وحادوا عن الأسلوب الفصيح ، ومارسوا استخدام الأسلوب المولد . فكان على العلماء — بالإضافة إلى شرح الشعر القديم — أن يدلوا هؤلاء الشعراء على مواضع الضعف فى شعرهم ، ويحاولوا جبر نقائصهم ، وتبصيرهم بنقاط الضعف فى نتاجهم[1] ، وأن يعرضوا لهم نماذج من الفن الشعرى المتكامل ، بعد تذليلها وتحليلها ، وإبراز مواطن القوة والجمال فيها .

ومع مرور الزمن ، اتسع نشاط علماء حركة التنقية اللغوية ، وتعددت اهتماماتهم واتجهت إتجاهات متعددة ، كان من أهمها حماية اللغة العربية من التصحيف والتحريف ، الذى طرأ على اللغة ، وأدى إلى تغيير معانى الكلام إلى غير المعنى الحقيقى المقصود ، نتيجة للعوامل العديدة التى ذكرناها تفصيلا

وبعضها ناتج عن اللغة أصلها ، وبعضها خارج عن نطاقها .. فكان على العلماء التحرك لمحاربة مجمع الآفات ، وهو التصحيف .. واتخذوا لذلك طريقين :

أولهما : إبراز التصحيف وتحديده .

وثانيهما : معالجته بشرحه وتوضيح مدلوله ، وذكر صحته ، وتقديم الشواهد الممكنة من أشعار العرب على وجهه الصحيح .

وهكذا برزت حاجة أخرى تقتضى الشرح والتفسير ، والتحليل والتعليل فكان شرح التصحيف صورة أخرى من الصور العلمية الهامة ، التى أوجبتها الحركة العلمية للمحافظة على اللغة العربية ، واستهدفت بالضرورة تصويب لغة الشعر ، وتحقيق روايته ، ثم تقديمه إلى الناس صحيحاً مذللا ، دون لبس أو غموض .

ومن المهم أن نعرف أن الحاجة الثقافية التى أدت إلى شرح الشعر — كانت تستهدف عدة أمور .. أهمها :

١ — ربط جمهور السامعين والقارئين — شعراء وغير شعراء — بتراث أجدادهم ، وإبراز مفاخرهم وتاريخهم ، والتمسك بتقاليدهم .
٢ — تحليل النصوص الشعرية وإلقاء الضوء على مواطن الجمال أو القبح ، وتقريب ذلك للسامعين .
٣ — توضيح التراث الأدبى والثقافى القديم ، الذى يربط بين حاضر العرب وماضيهم للرد على الشعوبيين والطاعنين .
٤ — تعليم النشء ، وبث روح القومية العربية فى وجدانهم وأسماعهم .
٥ — تفسير الغريب والنادر الذى وقف حجر عثرة أمام أذهانهم ، وأفهامهم نتيجة لصعوبة اللغة من ناحية . وبعد القوم عن البداوة من ناحية أخرى
٦ — تقويم الألسنة ، وتهذيب الأذواق ، بتقديم المستحسن والمستحب والفصيح من شعر العرب وكلامهم ، لمحاكاته والتمثل به .
٧ — شرح الشواهد اللغوية والعلمية ، التى تبرز الظواهر والقوانين والقواعد التى وضعها العلماء فى مجالات البحث المختلفة .

٨ – سد الحاجة العلمية الخالصة التى شعرت بها الأمة الإسلامية ، حين تقدمت فى دراسة العلوم المختلفة ، واحتاجت إلى مدد من شعر العرب .

٩ – صناعة الشروح ، بعد مرحلة جمع الشعر وترتيبه وتبويبه .

١٠ – تطعيم كتب الأدب والثقافة العامة ، التى تشتمل على الشعر والنثر جميعا خدمة لطلاب العلم والمعرفة .

فإذا انتهينا الآن من دراسة الحاجة الثقافية .. فلننتقل الآن لنتتبع الشروح نفسها منذ نشأتها ، وندرس مراحل تطورها المختلفة ، والعوامل المؤثرة فيها .

الفصل الثالث

« نشأة الشروح وتطوّرها »

١ – فى البدء :

كان العرب الجاهليون يتلقون أدبهم الشعرى – فى موطنهم ، ومن أفواه شعرائهم – صافيا نقيا ، سائغا سهلا ، يفهمون أغراضه ومراميه ، وما غلق من معانيه ويدركون ما ينطوى عليه من إيحاءات ، وما يتضمنه من إيماءات ، وما يزخر به من نظرات وتعبيرات ، تصور نفسيته ، وتعكس الطاقة الشعورية المفجرة لأشجانه ، المحركة لمكونات عواطفه ، المفتقة لخبيئات المعانى .

كان الكل – فى محيط بيئته ومجتمعه – يفهم مقصود الشاعر ، ومضمون الشعر ، ويعرف العوامل المؤثرة فيه ، لأنهم يعيشون معه تجاربه ، وهل يخلو امرؤ من تجارب ؟ .. يعيشون فى بيئته المحدودة المكان ، المتحدة الثقافة واللغة ، المتقاربة التفكير والتعبير ، يربط بينهم وبين شاعرهم وفنه أواصر الوحدة الثقافية والفنية والموضوعية ، بكل عناصرها المؤثرة ، المفجرة لقريحة الشاعر ، المحركة لوجدانه ، الموحية له على الإبداع .

وفى الوقت نفسه ، المساعدة لهم على الفهم والتذوق ، والحكم والتقدير ، ويندر أن تثغر ثغرة ، أو تظهر فجوة ، أو يحدث فاصل زمنى أو فنى بين الشاعر وجمهوره الأدبى .. لأن تجاربه ومعاناته بينهم معلومة ، وتعبيراته وإشاراته لديهم مفهومة ..

أما إذا وجد فى تلك التجارب جديد ، أو استحدث فى معاناته طارىء وليد ، وافتقرت بعض أجزاء النص إلى تبيين معالمها ، وتفتيح مغالقها ،

أو توضيح معانيها ، انبرى الشاعر نفسه ، خالق الفن ومبدعه ، يوضح مقصوده ، ويشرح مراده ، ويجلى ما استتر فى نتاج قريحته من غموض وإبهام

فامرؤ القيس فى تجواله ، رأى منظر صيد أثر فيه ، وحرك مشاعره ، وانفعلت به قريحته ، فأوحى إليه هذا المنظر تشبيهاً جديدا ، جاء مغايرا لما دأب عليه سامعوه ، بعيدا عما عودهم عليه ، فغلق على بعضهم فهمه .. فسئل عن معنى قوله : « كَرِّكَ لأْمَيْنِ على نَابِلِ » فى بيته :

نَطْعَنُهم سُلْكَى ومَخْلُوجَةً كَرَّكَ لأْمَيْنِ علَى نابِـــل

فقال : « مررت بنابل وصاحبه يناوله الريش لُؤاما وظُهارا ، فما رأيت أسرع منه ولا أحسن ، فشبهت به »(١) .

واستعصى على « عَبِيد » راوية الأعشى فهم بيت من شعره ، ولم يعرف مراده ومقصوده .. فسأله : ماذا أردت بقولك ؟ :

وَمُدامةٍ مما تُعَتَّق بابِـــلٌ كدَمِ الذبيحِ سلبتُها جِريا لها

ففسره الأعشى بقوله : « شربتها حمراء وبُلْتُها بيضاء(فسلبتُها لونها)(٢)

---

(١) على بن حمزة البصرى (٣٧٥ ﻫ) : التنبيهات على أغاليط الرواة ، ص ٨٩ ، تحقيق عبد العزيز الميمنى ، طبع دار المعارف ، ومضمون الخبر : سئل رؤبة بن العجاج عن بيت امرىء القيس المذكور ، فقال رؤبة : « حدثنى أبى عن أبيه قال : حدثتنى عمتى وكانت فى بنى دارم وقالت : سألت امرأ القيس وهو يشرب طلاء له مع علقمة بن عبدة .. ما معنى قولك : « كرك لأمين ... » وفى التاج (٧-١٤٤ (جاء هذا الخبر برواية أخرى .

وجاء فى كتاب المعانى الكبير ، ص ٩١١ ما يلى « قال أبو عبيدة : سألت أبا عمرو بن العلاء عن هذا البيت فقال : ذهب من كان يعرف هذا ، وهو مما درس معناه ، وسألت ابن السجستانى فقال : « ككرك سهمين على رام رمى بهما لأنك تردهما إلى ورائك » .

ولأمين : سهمين واحدهما لأم ، أى ككرك سهمين على رام رمى بهما تعيدهما عليه ، فكذلك نطعنهم ثم نعود عليهم كما يعاد السهمان على الرامى ، أى ينفذهم ثم يعودهم .

(أنظر ديوانه ، ص ٥١) .

(٢) الشعر والشعراء ١-٢١٥ – ٢١٦ ، والخزانة ٤-١٩٧ ، والزيادة بين القوسين من المعرب للجواليقى ، ص ٤٦ (طبعة ليبسك) . وفى المعانى الكبير (ص ٤٣٧) : فصلبتها الحمرة ، وفى روايته (وسبيه مما تعتق بابل) .

وفي يوم بدر ، وبينما القتال على أشده بين المسلمين والكافرين ، سمع النبي — صلى الله عليه وسلم — عدى بن أبي الزغباء وهو ينشد :

أَنَا عَدِيٌّ والسَّحْلْ أمشِي بها مَشْيَ الفَحْلْ

فلما انتهى القتال ، نادى عليه الرسول — صلى الله عليه وسلم — وسأله : « وما السحل ؟ .. قال : الدرع ، قال عليه السلام : نِعْمَ العديّ عدى ابن أبي الزغباء »(١) .

وأنشد نابغة بني جعدة النبي — صلى الله عليه وسلم — شعراً فأعجب به ، حتى وصل إلى قوله :

بَلَغْنَا السماءَ مجدُنا وجدودُنا وإنا لنبغِي فوقَ ذلكَ مَظْهَرَا

قال النبي : فأين المظهر يا أبا ليلى ؟

قال : الجنة يا رسول الله ..

فقال النبي : إن شاء الله(٢) .

وأنشد الأحنف بن قيس التيمي معاوية بن أبي سفيان :

إذَا ما مَاتَ ميتٌ من تميمٍ فسرَّكَ أنْ يعيشَ فَجِيءْ بزَادِ
بِخبزٍ أو بلحمٍ أو بتمرٍ أو الشَّيءُ الملفَّفُ في البِجَادِ

فقال له : وما الشيء الملفف في البجاد ؟

فقال : السخينة يا أمير المؤمنين .(٣)

هذا إذا كان الشاعر — كما رأينا — هو المسئول ، حينئذ عليه أن ينبرى للإجابة لتفسير شعره ، وفك طلاسم نصه ، وفتح مغالق معانيه . على أن بعض الشعراء كان إذا سئل عن معنى لفظ ، ولم تسعفه قريحته أو ثقافته بالإجابة ،

(١) الواقدي : مغازي رسول الله ، ص ٦٠ ، طبع جماعة ، نشر الكتب القديمة ، سنة ١٩٤٨ م .

(٢) الأغاني ٥-٨ (دار الكتب) وانظر العقد الفريد ٢-٥٢ . والنابغة الجعدي ممن عمر طويلا في الجاهلية والإسلام .

(٣) العمدة ، ص٤٦ .

ولم يجد ردّاً كلاميا ، كان يجيب بالحركة أو بالإشارة أو بالفعل(١) .

أما إذا غاب الشاعر لسبب ما أو فات عصره ، كان على رواته أن يقوموا بعبء هذه المهمة بوصفهم أقرب الناس إلى الشاعر ، وأدراهم بشعره ، وأعلمهم بالبيئة الفنية ، وأعرفهم بالعوامل المؤثرة .. المؤدية إلى ولادة النص ، وأفهمهم لمعجمه اللفظى والمعنوى .. فرواة الشاعر .. حَمَلَةُ شعره ، ونَقَلَةُ أخباره(٢) ، من أولاده أو تلاميذه أو بنى قبيلته .

فقد سئلت أم شريك ، إبنة تميم بن أُبَيّ بن مقبل عن معنى « أَذْرُع أكباد » فى بيت أبيها(٣) :

أمسَتْ بأذرع أكبادٍ فَحُمَّ لها   رَكْبٌ بليّةَ أو ركبٌ بِسَاوِينا

فقالت : « هى ضلع سوداء من جبل يقال له « أكباد » .

وأقبل قوم من اليمن يريدون النبي — صلى الله عليه وسلم — فَضَلُّوا الطريق ومكثوا ثلاثا لا يقدرون على الماء ، إذ أقبل راكب على بعير وأنشد بعض القوم

لَمَّا رأَتْ أن الشريعَةَ هَمُّهَا   وأنَّ البياضَ مِنْ فرائِصِها دامِي

تيمَّمَتِ العَيْنَ التى عند ضَارِجٍ   يَفِيءُ عليها الظِّلُّ عَرْمَضُهَا طَامِي

---

(١) فقد سئل ذو الرمة عن النضناض فلم يزد أن حرك لسانه فى فيه ، وسئل رؤبة عن الشنب فأراهم حبة رمان . (المزهر ١-٨٧) .قال ابن دريد : يقال نَضْنَضَ الحية لسانه فى فيه إذا حركه وبه سمى الحية نضناضا) .

(٢) كان يحى بن متى رواية للأعشى ، ينقل مع شعره أخباره ، والكثير مما يتصل بالشاعر ومذهبه الفنى ، وعقيدته ، قال : «كان الأعشى قدريا ، وحين سئل من أين أخذ مذهبه أجاب : من قبل العباديين قصارى الحيرة ، كان يأتيهم يشترى منهم الخمر فلقنوه ذلك » .
(الأغانى ٩-١١٢) .

وذكر عبيد أحد رواة الأعشى أيضاً ، خبر قدومه على النعمان ، وإنشاده بين يديه بعض شعره (الشعر والشعراء ١-٢١٥) .

(٣) البكرى : معجم ما استعجم ١-١٣١ « أذرع » .
أذرع أكباد : أُقَيْرِن « صغار تسمى الأذرع ،
والأقيرن : تصغير أقرن من الجبال . وأكباد : جبل متصل بلية ، وبين ليةوقرن ليلة .

فقال الراكب : مَنْ يقول هذا ؟ ..

قالوا : امرؤ القيس .

فقال : والله ما كذب .. هذا ضارجٌ عندكم . وأشار إليه، فمَشَوْا على الركب ، فإذا ماء غدق ، وإذا عليه العرمض والظل يفيء عليه ، فشربوا وحملوا ، ولولا ذلك لهلكوا(١) .

وجلس رسول الله — صلى الله عليه وسلم — في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ثم استنشدهم قصيدة قيس ابن الخطيم يعني قوله :

تَعَرَّفُ رسماً كاطِّرادِ المذاهب ... لِعَمْرةَ وحشاً غير مَوْقفِ راكبِ

فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ إلى قوله :

أجالِدهُم يومِ الحديقة حاسراً ... كأن يدى بالسيفِ مِخْرَاقُ لاعبِ

فالتفت إليهم رسولُ الله — صلى الله عليه وسلم — فقال : هل كان كما ذكر

فشهد له ثابت بن قيس شماس ، وقال له : « والذى بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عُرسه ، عليه غلالة وملحفة مورَّسة فجالدنا كما ذكر »(٢) .

وقال أبو بكر الهذلي : « قلت لعكرمة : ما رأيت من يبلغنا عن النبي —

---

(١) الشعر والشعراء ١-١١١ .

والشريعة : مشرعة الماء وهى مورد الشاربة التي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون ، والعرب لا تسميها شريعة حتى يكون الماء عدا لا انقطاع له .

وضارج : جبل ذهب صاحب اللسان إلى أنه موضع ببلاد عبس .

(٢) الأغاني ٣-٧ (دار الكتب) .

الأطراد : التتابع .

المذاهب : واحدها مذهب ، وهو جلد تجعل فيه خطوط مذهبة بعضها فى إثر بعض .

الحديقة : قرية من أعراض المدينة فى طريق مكة ، كانت بها وقعة الأوس والخزرج قبل الإسلام

المخراق : خرقة مفتولة يلعب بها الصبيان .

مورسة : مصبوغة بالورس وهو نبات أصفر تصبغ به الثياب ويتخذ منه طلاء للوجه .

صلى الله عليه وسلم — أنه قال : لأمية (ابن أبى الصَّلت) آمن شعره وكفر قلبه قال : هو حق .. وما الذى أنكرتم من ذلك ؟ فقلت له : أنكرنا قوله :

والشمسُ تطلع كلَّ آخر ليلة حمراءَ مطلعُ لَوْنها متَوَرّدُ
تأبى فلا تبدو لَنَا فى رِسْلها إلا مُعذَّبةً وإلا تُجْلَدُ

فما شأن الشمس تُجْلَدْ ؟

قال : « والذى نفسى بيده ، ما طلعت قط حتى يَنْخُسها سبعون ألف ملك يقولون لها اطلعى ، فتقول : أأطلع على قوم يعبدوننى من دون الله ؟ .. فيأتيها شيطان حين تستقبل الضياء يريد أن يصدها عن الطلوع فتطلع على قَرْنَيْه فيحرقه الله تحتها ، وما غربت قط إلا خَرَّت لله ساجدة ، فيأتيها شيطان يريد أن يصدها عن السجود ، فتغرب على قرنيه فيحرقه الله تحتها ، وذلك قول النبى (ص) : « تطلع بين قرنى شيطان ، وتغرب بين قرنى شيطان »(١) .

هكذا كانت البداية ساذجة .. بسيطة .. سؤال حول كلمة أو استفسار عن واقعة ، أو استعلام عن رواية أو قائل بيت (٢) ، أسئلة واستفسارات يمليها حب الاستطلاع وحب الاستفهام والتعرف ، لاستكمال المتعة الفنية والنفسية الناجمة عن سماع الشعر .

على أن هذه البداية لم تقف عند هذا الحد ، فبمرور الزمن ، وتطور الأحداث ، نشأت بواعث عدة ، تقتضى التمسك بالتراث الشعرى ، والتمثل به ومحاولة تقصى عناصره والتعرف على مناسباته وأحداثه والعوامل المؤثرة فيه ،

---

(١) الأغانى ٤ ١٣٠ (دار الكتب) .

(٢) خرج عمر بن الخطاب — رضى الله عنه — وببابه وفد غطفان . فقال : أى شعرائكم الذى يقول :

أتيتك عارياً خلفاً ثيابى على خوف تظن بى الظنون
فألفيت الأمانة لم تَخُنْها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا : النابغة .. قال : هذا أشعر شعرائكم » .
(الشعر والشعراء ١-١٥٨) .

خاصة بعد أن ذهب الزمان ، ومرت السنون على موت الشعراء ، ورواتهم الأول ، وافتقدت النصوص كاشفيها ، ومفسرى غوامضها ، وأصبح الشعر خالدا فى صدور حفظته ورواته ، يتوارثونه إبنا عن أب ، وأبا عن جد .. لذلك كان لابد لهؤلاء الرواة أن يقوموا بمهام توضيح وتفسير بعض الأمور التى تضىء جوانب الشعر ، فيذكروا – استكمالا لعملية الرواية – بعض الأخبار التاريخية ، وبعض الملاحظات التفسيرية التى تهيء الجو الكافى لتوضيح قسمات المادة الفنية(١) التى يروونها ، وتشرح مغالقها ، وتزيل الإبهام عنها وعن قائلها ، خاصة بعد أن انتشر الإسلام ، واتسعت رقعة دولته ، وأظل بظله الظليل بيئات عدة ، ودخل فى ربوعه أجناس وعناصر متباينة ، واقتضى الأمر بذل الجهد لتقريب الأدب الجاهلى إلى أذهان الجمهور الأدبى .. لذلك يمكننا القول – إن الرواة الأول للشعر الجاهلى ، لم يرووا الشعر مجردا ، بل ألبسوه الكثير من الأخبار والملاحظات ، والعوامل المساعدة على فهم النص فكانوا المصدر الهام والأساسى ، الذى استقى منه الرواة من العلماء – فيما بعد الكثير من اللمحات التفسيرية ، والأخبار التاريخية التى تكشف وجه النصوص وتجلى قسماتها .

فمنذ صدر الإسلام ونحن نرى رواة الأشعار القديمة ، وهم يروون معها أحداثها ووقائعها فى الجماعات والمجالس ، وقد يضيفون إلى ذلك ما تثيره هذه الأشعار من إعجاب أو سخط ، وتعليل لهذا الإعجاب أو هذا السخط ، فيظهر النقد ، ويظهر معه شرح لما قد يشتمل عليه الشعر من الأخبار والأنساب وربما وقف الناقد عند الكلمة الغريبة ، أو عند وجه غريب من أوجه الإعراب(٢) كما تفيض المصادر الأدبية القديمة وكتب التفسير والتاريخ والأنساب ، بالكثير من أبيات الشعر الجاهلى التى استخدمها العلماء والأدباء والمؤرخون واستشهدوا بها فى توضيح فكرة أو تحليل نظرة ، أو إثبات حدث ، أو تفسير معنى ،

---

(١) بلاشير ، تاريخ الأدب العربى ١-١٠١ .

(٢) الدكتور محمد عبده عزام ، شرح ديوان أبى تمام – المقدمة ص ٩ . طبع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٥١ م .

أو تجلية خبر .. وهم فى سبيل ذلك ، و أثناء العرض والسرد يضطرون إلى شرح بعض المفردات أو العبارات التى ترد فيما يقدمونه من أمور .

دخل ابن عباس على معاوية وعنده عمرو بن العاص ، فقال عمرو : « إن قريشاً تزعم أنك أعلمها .. ؟ فلم سُمِّيَتْ قريش قريشاً ؟

قال ابن عباس : بأمرٍ بيِّن ..

قال : فسره لنا ..

قال : سَمِّيت قُرَيْش بدابة فى البحر من أعظم دوابه ، يقال لها القِرْش ، لا تمر بشىء من الغث والسمين إلا أكلته ..

قال : هل قال أحد فيه شعراً ..؟

قال : نعم ، قال المشمرج بن عمرو الحميرى :

وقريش هى التى تسكن البحـ ـر بها سميت قريش قريشا
تأكل الغثَّ والسَّمينَ ولا تـ ترك فيه لذى الجناحين ريشا
هكذا فى البلاد حىّ قريش يأكلون البلادَ أكلا كَميشا
ولهم فى آخر الزمان نبى يكثر القتل فيهم والخموشا
تملأ الأرض خيله ورجال يحشرون المطى حشراً كشيشا(١)

وفى أخبار عبيد بن شريه مع معاوية(٢) .. وبعد أن أنشده شعراً ، قال معاوية : « لله أبوك يا عبيد لتأتى بالعجب من حِمْيَر ، ولقد جئت من ذلك بشفاء واضح ، ودليل ناصح من أشعارهم ، فإن الشعر ديوان العرب ، والحَكَم بينها .. ثم قال : فمن ملك بعد الأقرن ؟ قال : ملك ابنه تُبَّع ، وقد قال ابنه تُبَّع بعد انصرافه شعرا يتندم فيه على أن لا يكون حمل أباه حين مات إلى اليمن .

قال معاوية : وما ذلك الشعر يا عبيد ؟

قال : قال تبع فى ذلك هذا الشعر الذى يقول فيه :

قد كان من رأيى وعزم أرومتى حمل الهمام إلى محل يمانى

(١) المزهر : ١٩٩/١ .

(٢) أخبار عبيد بن شريه ، ص ٤٣٤ — ٤٣٥ ، وانظر أيضاً ص ٤٧٢ — ٤٧٨ .

قال معاوية : يا عبيد هذا التندم منه ؟

قال عبيد : سمعت قبل الإسلام رجلا من حِمْيَر يقول : إنهم حماوه حتى دفنوه في اليمن ، ولو كان ذلك كذلك ، لم يقل فيه إبنه ما قال .

قال : لله أبوك يا عبيد .. هذا التُّبَّع الذى كان يقال له أبو كرب ؟

قال : لا يا أمير المؤمنين .. هذا جد ذلك ..

قال معاوية : وهل كان فيهم تُبّع غير تُبّعْ واحد ؟

قال : نعم .. كانوا اسبعة ..

وقال وهب بن منبه (١) : « وفى تبع شمر يرعش يقول أبو ذؤيب الهذلى بعد زمانه :

وعليهما مسرودتان مضاهما   داود أو صنع السوابغ تُبّع

وهذا البيت له فى شعره الذى رثى به نبيه إذ قتلوا بذات المجال .. » .

وفى مجلس من مجالس الشعر ، أنشد بلال بن أبى بردة ، وذو الرمة حاضر لحاتم طىء :

لحَا الله صعلوكاً مُنَاهُ وهَمُّهُ   من العيش أن يلقى لبوساً ومطعما

يرى الخِمْس تعذيباً وإن يلق شبعة   يَبِيت قَلْبُهُ من شدة الهم مُبْهَمَا

قال ذو الرمة : ما معنى الخِمْس ها هنا ؟ .. فلم يجب ..

ففسره ذو الرمة قائلا : الخمس ورود الإبل الماء لخمس ..

ثم صحح روايته بقوله : إنما هو « الخُمْص » من خماصة البطن ..

قال بلال : كذا أنشدنى رواة طىء(٢) .

تلك نماذج متعددة توضح لنا الصورة الأولى التى كانت عليها الشروح منذ نشأتها ومنها يتبين أن شرح الشعر فى حقبته الثانية ، تطور بعض التطور ، وإن ظل شرحا بسيطا غير مركب ، لا يتعدى أيضا تفسير كلمة غريبة ،

---

(١) التيجان ، ص ٢٤١ (يلى ذلك قصة مقتل أبناء أبى ذؤيب ، وتأبين الملوك وأبى ذؤيب لهم)

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٢٣ ، والتنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٧١ .

أو ذكر مناسبة تاريخية ، أو توضيح قائل بيت ، وغاية الشارح فيه ، إتمام عملية الرواية الأدبية .

وكان يقوم بهذا الشرح — شفاهة — رواة متخصصون ، اتخذوا من الشعر حفظه وإنشاده ، وسيلة للتعيش والتكسب ، وحرفة يزاولونها إرضاءً للنزعات النفسية والرغبات الفنية .. وهكذا كانت ظاهرة شرح الشعر مرتبطة بروايته ، وكانت تتم تتميما للمتعة الأدبية .

٣ — الجيل الأول : الرواة العلماء :

رأينا أن النشأة الأولى لظاهرة شرح الشعر ، كان يقوم بها الشعراء أنفسهم أو الرواة المقربون من تلاميذهم ومعاصريهم ، أو الرواة المحترفون ممن قرب عهدهم بالشعراء ، وكانت فى شكلها العام — مجرد تفسير لفظ ، أو تحديد مكان أو توضيح لإسم شاعر ، أو رفع لنسبه ، أو ذكر لمناسبة أو خبر .. وكانت فى مجموعها تفسيرات مقتضبة بسيطة ، تتم أثناء عملية الرواية ، تفترض فى سامعها العلم ببقية العناصر التى يتضمنها النص الشعرى . حتى إلا وصلنا إلى عصر التدوين — فى أواخر القرن الأول وأوائل الثانى — نجد أن النشاط العلمى الذى دب فى الأوساط الإسلامية ، كان له أثر فعال وهادف ، أدى إلى خدمة حركة الشرووح التى بدأت براعمها الأولى فى الظهور — بين ثنايا الرواية العلمية نتيجة لما جد على المجتمع العربى من أحداث ، ودخول الموالى والأجناس المختلفة فى نطاق العروبة والإسلام . ونرى الرواة العلماء يوجهون ركائبهم صوب البوادى العربية لجمع اللغة والشعر والأخبار وكان لعملية الجمع هذه جانبان :

جانب تحصيلى يتمثل فى الإكثار من تحصيل المادة الفنية ، مع ما يتصل بها من روايات وأخبار .

وجانب تفسيرى يستهدف التعرف على المعانى والغريب من الألفاظ ، وما يقتضيه الأمر من ذكر الأنساب ، وما يندر سماعه .

ولقد قام بهذه العملية التحصيلية التفسيرية مجموعة كبيرة من هؤلاء العلماء وهم وإن كان اهتمامهم الأول – كما ذكرنا من قبل – يرتبط بالعلوم الدينية ، إلا أنهم وجدوا أنفسهم فى سبيل غايتهم يدرسون اللغة ، ويسجلون ظواهرها وخصائصها ، ويحاولون التعرف على أسرارها ونوادرها .

كان على رأس هؤلاء العلماء الرواة .. أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ) ، الذى أَوْلى النواحى اللغوية عنايته واهتمامه ، وظل طوال حياته يجمع أشعار العرب القدماء ملحقاً بها شروحاً ، مع بعض الملاحظات اللغوية(١) . ونهج نهجه ، وسلك سبيله .. عيسى بن عمر (١٤٩ هـ) ، وحماد (١٥٥ هـ) ؛ والمفضل الضبى (١٦٨ هـ) ، وأبو الخطاب الأخفش (١٧٧ هـ) ؛ وخلف الأحمر (١٨٠ هـ) ، ويونس بن حبيب (١٨٢ هـ) ... وغيرهم ، الذين ألحقوا بما دوّنوه من الشعر واللغة كثيرا من الملاحظات والمعلومات التى صادفتهم أثناء تجوالهم ، واستقوها من البوادى والأعراب .

كان شرح هذا الجيل الرائد من العلماء الرواة بسيطا غير مركب أو معقد ، يتقارب كثيرا مما وجدناه عند الرواة السابقين – لسبب بسيط .. وهو أنهم ينقلون عنهم ، لذلك لم تظهر فى مجهوداتهم التفسيرية سماتهم العملية ونوع اهتماماتهم إلا نادرا ، لأن غايتهم وهدفهم الأساسى كان الجمع والتدوين ، وتسجيل الروايات والآثار قبل أى شىء آخر ، ثم روايتها وإذاعتها وتدريسها.

فكان نتاجهم فى مجال الشرح استمرار لما رأيناه فى القديم ، وإن ظهرت محاولات اجتهادية حول وضع المعانى الإجمالية ، إلى جانب بعض البوادر واللمحات النحوية ، والإشارات الصرفية ، والمناسبات التاريخية ، كما نرى بداية الإلتفات إلى اختلاف الروايات ، نتيجة لتعدد المصادر والبيئات ، التى استمدوا منها الآثار الشعرية .

---

(١) بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ١-١٢٩ ، وإليه ينسب شرح ديوان الخرنق والظاهر أنه لشارح آخر نقل عن أبى عمرو – كما فى ص ٦ ، ٧ .

فعيسى بن عمر يفسر بيت الشاعر القديم :

كلُّ عجوز رأسها كالكِفَّة ... تغدو بجُفٍّ معها هِرشَفَّة

بقوله : الهرشفة العجوز(١) .

— وأبو عمرو بن العلاء يلفت نظره فى بيت زهير :

تداركتُما عبساً وذُبيانَ بعدما ... تفانَوْا ودقّوا بينهم عطر مَنْشم

كلمة (منشم) فيفسرها بقوله : « هو من التنشيم فى الشر وهو الابتداء به(٢) »

— ويقول أيضاً حين تصدى لبيت صخر الغى :

يُحامى عليه فى الشتاء إذا شتَا ... وفى الصيف يبغيه الجنى كالمناحب

سار رجل سيرا شديدا فى الجاهلية ، فقيل لابنه « ابن منحّب » .

ويقال : تناحب القوم أى تبادروا ، والجنى الكمأة »(٣) .

— أما بيت ابن مقبل :

أقولُ والحبلُ مشدود بمسحلِه ... مَرْحَى له إن يَفُتْنا مسحه يطر

فيفسره أبو عمرو بقوله : « يقال إذا رمى فأصاب مرحى ، فإذا ثنى فأصاب قال : إيحَى »(٤) .

— أما حماد الراوية ، فنستطيع أن نرى نماذج كثيرة من شرحه للشعر ، فيما أتت به المصادر ..

سأله أبو حنش عن تفسير بيت أبى ذويب :

أكَلَ الحميمَ وطاوعته سَمْحَجٌ ... مثلُ القناة وأرغلته الأمرعُ

---

(١) ابن قتيبة : المعانى الكبير ، ص ٥٦٥ ، وأنظر ، اللسان ١١-١٩٥ ، ٢٦٢ . قال منتجع (أحد الأعراب الثقات) : الهرشفة خرقة تنشف بها الماء ، وذلك أن يجىء مطر وتحتاج إلى أخذ الماء فتنشفه من الأرض بها ثم ترده فى الجف من جلود الإبل ، والكفة حبل للصائد يديره ، شبه شعرها إذ تساقط وسط الرأس وبقى ما حوله مستديراً بالكفة .

(٢) المعانى الكبير ، ص ٨٨٠ .

(٣) المعانى الكبير ، ص ٧٧٩ . والبيت من الأبيات التى قيلت فى الظباء والبقر .

(٤) لسان العرب ٣-٤٢٨ ، وأساس البلاغة ٢-٣٧٦ .

فقال : مَا أرغَلَتْه ؟

فقال حماد : أطابت عيشه وأخصبته ، وعيش أرْغَلْ ، واسعٌ (١) .

– وذكر الأصفهانى فى أغانيه ، أن الهيثم بن عدى قال : قلت لحماد الراوية يوماً : ألق على ما شئت من الشعر أفسره لك ، فضحك وقال لى : ما معنى قول ابن مزاحم الثمالى :

تَخَوَّف السيرُ منها تامكاً قرداً كما تَخَوَّفَ عودَ النَّبعةِ السَّفَنُ

فلم أدر ما أقول ، فقال حماد : تخوف : تنقص ، قال الله تعالى : « أو يأخذهم على تخوف » أى على تنقص(٢) .

كما عثرنا على بعض التفسيرات الأولية – لخلف الأحمر تتصل بالألفاظ . من ذلك ما ذكره ابن سلام قال (٣) : كنا عند أبى عمرو بن العلاء ومعنا خلف الأحمر ، فقرأ عليه رجل :

قالت أثَيْلة مَسالُه بَعْدي قَد أبيضَتْ شَوَاتُه

فقال له أبو عمرو : عظمت عليك الراء فظنتها واوا ، وإنما هو « شراته »

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٤٣ .

(٢) الأغانى : ٦-٧٢ – ٧٣ ، وأنظر أيضاً ٧-٣٧ (ط . دار الكتب) .
ومن الملاحظ أن حماداً فى تفسير هذا البيت ، يعتمد اعتماداً كبيراً على ما حدث أيام عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – كما مر بنا – حين سأل عمر عن معنى كلمة « تخوف » ، وفى أى لغة ، فقام رجل من هذيل ، وقال أنها لغته ، فطلب منه عمر الشاهد على قوله .. فأنشد هذا البيت .

(أنظر الموافقات وهذا يدل دلالة قاطعة – على ما سبق أن قلناه – من أن العلماء الرواة حين ساحوا فى البوادى لجمع الشعر ، كانوا يجمعون معه كل ما قيل حوله من تفسيرات وملاحظات وكانوا يذكرونها فى مجالسهم ومنتدياتهم – دون إسناد – وكأنها تفسيراتهم واجتهاداتهم ، التامك : السنام . القرد : الكثير القردان أو السمين .

السفن : حجر ينحت به .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٧٤ ، وانظر رواية أخرى فى المزهر ٢-٢٢٧ .

أى عاليته .   فقال لى خلف بالفارسية : أصاب الرجل ووهم أبو عمرو .
شواته : جلدة الرأس .

وبيت امرئ القيس :

نَمُشُّ بأعرافِ الجيادِ أكفنا   إذا نحنُ قُمْنَا عن شواءٍ مُضَهَّبِ

يفسره خلف بقوله : « نمش » : أى نمسح ، ومنه سمى الغمر مشوشا(١)»
ويقول فى تفسير بيت المتلمس :

يكونُ نذيرٌ من ورائى جُنَّةً   ويمنعنى منهم جُلَيٌّ وأَحْلُسُ

« جلى وأحلس » بطنان فى ضبيعة(٢) .

ومعاصرهم المفضل الضبى له أيضا بعض المحاولات فى شرح الألفاظ ..
من ذلك قوله فى تفسير بيت لقيط بن المنذر :

أناك لو غطيت أرجاء هوّة   مغمسة لا يستبان ترابها

« أرجاء البئر نواحيها ، والهوة : البئر ، مغمسة : خفية مظلمة »(٣) .

وبيت الريب بن شريف :

« دلفت له بأبيض مشرفىّ   ألمّ على الجوانح فاختلاها

يقول المفضل فى تفسيره : « دلفت من الدليف ، وهو مشى سريع فى تقارب خطو »(٤) .

ومن طبقة هذا الجيل الرائد : يونس بن حبيب ، يقول فى تفسير بيت خداش بن زهير العامرى :

وأبرح ما أدام الله قومى   رخىّ البال منتطقا مُجِيدا

---

(١) المزهر ٢-٢٢٢ .
(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٧١ .
ومعنى البيت كما جاء فى كتاب شعراء النصرانية أنى مرصد لهم نذيراً وهو الذى ينذرنى بهم فأتقى به ، وإذا جاء وقت التحارب قام بنصرى هذان البطنان . (ص ٣٣٦) .
(٣) أمثال العرب ، ص ٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٠ .

« تقول انتطق الرجل فرسه إذا قاده ، ومجيدا : أى أقود فرسا تلد الجياد »(١) .

هذا من حيث تفسير الألفاظ .

فإذا انتقلنا إلى عنصر آخر من عناصر شرح الشعر عند هذا الجيل الأول من العلماء الرواة .. وهو شرح المعنى ، فسنجده شرحا إجماليا مختصرا ، قد لا يفيد فائدة كبيرة ، وإن كان يؤدى الغرض القريب من فهم البيت دون التعرض لأجزائه وعناصره .

ونستطيع أن نجد الكثير من الأمثلة على ذلك .

فبيت المثقب العبدى :

يُصيخُ للنبأة أسماعه   إصَاخَةَ النَّاشِدِ للمُنْشِدِ

يقول أبو عمرو بن العلاء فى تفسيره : « إذا سمع صوتا أمال أذنه ، وتسمّع لما يصيخ طالب الضالة لمعرّفها »(٢) .

ويفسر خلف الأحمر معنى بيت الأعشى :

ساعة أكبر النهار كما شد   مخيل لبونه أعظاما

تفسيرا إجماليا بقوله(٣) : رأى خال السحابة فأشفق منها على بهمه فشدها

وبيت الجعدى :

واستَوتْ لَهزَمتَاخَدّيهِما   وجرى الشّف سواء فاعتدل

يفسر معناه خلف الأحمر بقوله(٤) : « يعدو الفرس وبين الشاتين فرجة فيدخل بينهما ، فكأن الفرس يرقع الخلة بنفسه إذا صار فيها » .

---

(١) المعانى الكبير ، ص ٨٢ (باب الخيل) . وانظر اللسان ١٢-٢٣٢ . وانظر تفسيرات له من هذا القبيل فى الحيوان ٤-٤٩ ، وأمثال الميدانى ١-٢٩ ، والمعانى الكبير ، ص ٦٧١ .

(٢) المعانى الكبير ، ص ٢٥٣ .

(٣) المزهر ٢-٢٣٢ .

(٤) المعانى الكبير ، ص ٢٧ ، (باب لحوق الخيل بالصيد) .

وانظر : اللسان ١١-٨٣ .

ويشرح المفضل الضبي معنى قول الربيع بن زياد لزوجته :

نام الخليُّ وما أغمض جـار من سيِّءِ النبأ الجليـل الساري
من مثلـه تمشي النساء حواسراً وتقوم معولـة مع الأسْحَار
من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنـا بوجه نهــار

فيقول : « معناه أنه إذا نظر إلى النساء وما يصنعن لمقتل مالك علم أن رهطه لا يقرون لذلك حتى يدركوا بثأرهم »(١) .

وأنشد يونس بن حبيب بيت حذيفة بن أنس الهذلي :

نَجَا عامرٌ والنَّفْسُ مُنهُ بشِدقِهِ ولم ينجُ إلاَّ جفنَ سيفٍ ومئزرا

وقال في تفسيره(٢) : « أراد لم ينج إلا بجفن سيف ومئزر » .

ويقول يونس في تفسير قول الشاعر :

أخٌ لا أخاً لي غيره غيرَ أنني كَرَاعِي الخيالِ يستطيفُ بلا فِكْرِ

« يقال ليس لي في هذا الأمر فكر ، بمعنى تفكر »(٣) .

وقد تتضمن هذه الشروح — الأولية — بعض الأخبار أو المناسبات التاريخية التي تتصل بالشعر . وللمفضل الضبي في ذلك القدح المعلى .. حيث ضمن كتابه « أمثال العرب » الكثير من هذه اللفتات التاريخية ، التي توضح مسار الأحداث القديمة ، ذاكراً مناسباتها ، وما قيل فيها من أشعار وأمثال ، وما ارتبط بها من شخصيات ، وتحدث عن أدوار هذه الشخصيات في هذه الأحداث .. من أمثلة ذلك قوله : « زعموا أن خالد بن معاوية بن سنان ابن جحوان ، سَابَّ رجلا من بني عم ، وهو من بني جشم بن سعد بن زيد مناة بن تميم عند النعمان بن المنذر فقال خالد وهو يرجز بهم :

---

(١) أمثال العرب ، ص ٣٠ .

(٢) المعاني الكبير ، ص ٩٧٢ ، وانظر شرح أشعار هذيل ، ص ١٠٦ ، البيت ١٦ .

(٣) المعاني الكبير ، ص ٣٤٥ (باب النعام) . وانظر اللسان ١٣ : ٢٤٥ . قال الرياشي : « راعي الخيال الرأل ينصب له الصائد خيالا فيألفه فيأخذ الخيال فيتبعه الرأل » .

إن لنـا بآل عثم علما　　أستاه أم يعترين خما
أفواه أفراس أكلن هشما　　إذا لقيت أنفحيا وخما
منهم طويلا فى السماء ضخما　　لا يحتر النازل إلا لطما
تركتهم خـير قويس سهما

ويشرح المفضل البيت الأخير بقوله : « القويس : القوس الرديئة ، والحتر : العطية ، أى لما هجوت رؤساءهم صاروا أذلة ، فكيف بغيرهم ، فذهبت قوله : « خير قويس سهما » مثلا (٣) .

ويقول المفضل أيضا(٢) : « أن قيس بن زهير آغار على إبل بنى زياد واستاقها حتى قدم بها مكة ، وباعها ، فقال قيس فى ذلك :

أَلَمْ يبلُغكَ والأنباء تَنْمِي　　بما لاقتْ لبونُ بَنِي زِيَادِ
ومَحْبِسِها لدى القُرَشِيِّ تُشْرَى　　بأدْراعٍ وأسيافٍ حِدَادِ
ألم يعلمْ بنو الميقابِ أنِّي　　كريمٌ غيرُ معتلثِ الزِّنادِ

(المفضل) : أى ليس بفاسد الأصل ، الوقب : الأحمق ، والميقاب مثله وقالوا التى تلد الحمقى ، ومعتلث : لا خير فيه .

أطُوف ما أطوف ثم آوى　　إلى جارٍ كجار أبى دُوادِ

(المفضل) : جار قيس بن زهير بن ربيعة بن قرط بن غيلان بن أبى بكر ابن كلاب ، ويقال جار أبى دواد : الحارث بن همام بن مرة بن ذهل ابن شيبان ، وكان أبو دواد فى جواره فخرج صبيان الحى يلعبون فى غدير ، فغمسوا ابن(٣) أبى دواد فمات ، فخرج الحارث فقال :

« لا يبقى فى الحى صبى إلا غرقته فى الغدير ، فودى ابن أبى دواد لذلك عدة ديات .. » .

---

(١) أمثال العرب ، ص ١٢ .
(٢) أمثال العرب ، ص ٣٢ . وانظر نقائض جرير والفرزدق لأبى عبيدة ٩، ص ٠ وما بعدها ، تحقيق بيفان ، طبع ليدن ، سنة ١٩٠٥ م .
(٣) فى الأصل المطبوع لأمثال العرب (بنى) وتصحيحة من النقائض .

وقد يقتصر شرح هذا الجيل الأول على تصحيح رواية أو ذكر رواية أخرى ، خاصة إذا كان الأمر يتصل بتحديد مكان أو موضع ..

قال قيس بن زهير :

تظلُّ جياده يجمزن حولى بذات الرمث كالحدأ الغوَادِى
كأنى إذا نخت إلى بن قرط عقلت إلى يسامة أو نضاد

فلم يزد تفسير المفضل عن قوله : « ويروى » إلى يلملم أو نضاد وهما جبلان(١) .

ولا تخلو هذه الشروح الأولى من بعض الإشارات النحوية والصرفية ، وإن كانت فى صورة باهتة .. من ذلك قول المفضل – أيضاً – فى شرح بيت قيس بن زهير (٢) :

زجرتُ ربيعَ فلم ينزجر كما انزجر الحارث الأَجْذَم

« إذا نصبَ ربيعَ أراد الترخيم (يا ربيعة) فلما حذف الهاء للترخيم ترك العين مفتوحة » .

ومن رفَع .. ذهب به مذهب الإسم التام مفردا ، وإن كان مرخما . كقول ذى الرمة :

فيَامىَّ ما يُدْريك

وقوله فى تحليل كلمة « آم » فى بيت السُّليك بن السلكة :

يا صاحبي ألا لا حىَّ بالوادى إلا عبيد وآم بين أذواد

« آم : جمع أمة إلى العشر ، ثم إماء لنا بعد العشر »(٣) .

لكن هؤلاء العلماء الرواة ، لم يقفوا فى تفسيراتهم عند حد الأخذ والنقل والرواية عن مصادرهم من الأعراب فى البوادى فحسب ، بل لقد بذلوا

---

(١) أمثال العرب ، ص ٣٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٢ (وفى الأصل ربيعا) .
(٣) المصدر السابق ، ص ١٤ . وانظر أيضاً ، ص ٢٥ .

الكثير من الجهد(١) فى محاولة التعرف والاستنباط والاجتهاد فى سبيل الوصول إلى المعنى ، اعتمادا على المحصول اللغوى والشعرى ، وقياس المعنى عن المعنى (٢) وذكر الأشباه والنظائر ومقارنة استخدام الألفاظ عند الشعراء على اختلاف قبائلهم وعواطفهم . ونستطيع أن نجد فيما تضمه المصادر القديمة من أخبار وأقوال ، كثيراً من النماذج والأمثلة التى توضح اجتهاد العلماء فى محاولة إيجاد معنى لبيت من الشعر ، إما عن طريق الرواية وما أتت به الأخبار ، وإما عن طريق التصرف والاجتهاد .. مثال ذلك قول الحارث بن حلزة :

إن إخواننا الأراقم يغلـو ... ن علينا فى قولهم إحفـاء
زعموا أن كل من ضرب العيـ ... ـر موال لنا وأنا الولاء

قال أبو عبيدة : سالت أبا عمرو بن العلاء عن البيت – يعنى الثانى – فقال(٣) : « ذهب والله الذين كانوا يحسنونه ، ولكنا نرى معناه : إن إخواننا يضيفون إلينا ذنب كل من أذنب إليهم ممن نزل الصحراء ، وضرب عيرا ويجعلونهم موالى لنا » .

---

(١) روى عن أبى عمرو بن العلاء أنه قال : « بقيت سنتين أسأل عن فَرْجة وفُرْجة ، حتى سمعت رجلا ينشد ، ونحن فى الطواف وكنت هارباً من الحجاج :

ربما تجزَعُ النفوسُ من الأمـ ... ـر له فَرْجة كحَلّ العِقَال

فقلت : ما الخبر ؟ .. فقال : مات الحجاج ، فكنت بقوله « فرجة كحل العقال » أفرح منى بموت الحجاج (شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٣) .

وروى عن أبى عمرو أيضاً أنه كان يقول : « ربما لا أعرف حقيقة الحرف ، أو حقيقة بيت شعر ، وأود أنى ضربت مقرعة وعرفته ، ثم كثر هذا منى حتى هان على » .
(شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٤) .

(٢) كان ابن أبى إسحق يقول حين يتصدى لشرح الشعر ولا يجد له معنى حاضراً أمامه : « أظن الشاعر أراد كذا ، واللغة توجب كذا .. » (أنباه الرواه ٢-١٠٦) .
وكان حماد الراوية يشرح الشعر اجتهاداً وقياساً على المعانى التى وردت إليه ويفخر بأنه أعلم الناس بكلام العرب (الأغانى ٦٥-٧٢) .

(٣) المعانى الكبير ، ص ٨٥٥ .
والبيتان من معلقته (ب ١٦ ، ١٨) .

وأنشد مروان بن أبي حفصة في حضرة الوليد من شعر ابن مقبل :

سل الدار من جنبي حبرٍ فواهب إذا ما رأى هضب القليب المُضيَّحُ

فسأله مروان : ماذا يقول الشاعر ؟ فلم يدر ما يقول ..

فقال حماد — وكان في حضرة الوليد : يا ابن أخي .. أنا أعلم الناس بكلام العرب . وفسره بقوله : « تراءى الموضعان إذا تقابلا »(١) .

ويبدو أن هؤلاء العلماء الرواة ، لم تنقطع صلتهم بالرواة الأُوَل ، رواة الشعراء الجاهليين أنفسهم ، فقد وجدنا من الرواة من يطول عمره ويعمر طويلا إلى ما بعد الإسلام بعشرات السنين(٢) ، ويصبح مصدراً هاما للكثير من الشعر وشرحه ، كما وجدنا من الرواة من يتوارث الرواية عن آبائه وأجداده ، ينقل عنهم ، ويروى كل ما رووه وصادفوه وتناقلوه(٣) .

يدل على ذلك .. أن هؤلاء العلماء الرواة ، الذين وصل إلينا محصولهم

---

(١) الأغانى ٦-٧٢ (دار الكتب) .

(٢) أنظر ماكتبه الدكتور ناصر الأسد حول هذا الموضوع فى كتابه « مصادر الشعر الجاهلى » فصل طبقات الرواة ، ص ٢٢٢ وما بعدها . ونذكر على سبيل المثال : أن المفضل المضبى روى خبراً عن امرىء القيس وعلقمة بن عبده وشعراً لهما حدثه به أبو الغول النهشلى عن أبي الغول الأكبر (الموشح ، ص ١٣٠) .

وروى حماد خبراً يتصل بالحطيئة عن أبي نصر الأعرابى ، كما روى كذلك خبرين عن الأعشى ، أحدهما عن معقل عن أبي بكر الهلالى والثانى عن سماك بن حرب .

(الأغانى ٩-١٢٤) .

(٣) سئل رؤبة بن العجاج عن بيت امرىء القيس :

نطعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين على نابل

فقال : حدثنى أبي عن أبيه قال : حدثتنى عمتى وكانت فى بنى دارم ، قالت : سألت امرأ القيس وهو يشرب طلاء . (التنبيهات على أغاليط الرواة ، ص ٨٩) .

وقال الرياشى : « حدثنى أخو زبرقان عن مؤرج عن سعيد عن سماك عن أبيه عن عبيد راوية الأعشى » . (أنظر المعانى الكبير ، ص ٤٣٧) .

وخطأ ذو الرمة بلال بن أبي بردة فى بيت لحاتم طيىء . فقال بلال : « كذا أنشدنى رواة طيىء » (أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣٢) .

التفسيرى ، ونتاج قرائحهم وصنيعهم ، كثيراً ما كانوا يشيرون إلى تلك المصادر القديمة دون أن يذكروا عنها شيئا ، وقد رأينا فى مثال سابق أن أبا عمرو بن العلاء كان حين يسأل عن تفسير بيت من الشعر ، يقول — إذا لم تسعفه قريحته ويتذكر له معنى : « ذهب والله الذين كانوا يحسنونه »(١) فمن هم هؤلاء الذين ذهبوا ؟ .. إلا هؤلاء الرواة القدماء الذين اتصلوا بالشعراء أو برواتهم .

وكذلك نرى غيره من معاصريه ، كان حين يتصدى لشرح الشعر ينقل بالإضافة إلى اجتهاداته ، ما سمعه من الرواة الأول الذين استقى منهم هذه الشروح ، وعادة تكون لفظية ، فيقول :

« قالوا » — يقصد الرواة — ثم يذكر أقوالهم ، دون أن ينسب هذا القول إلى أى منهم ..

مثال ذلك تفسير يونس بن حبيب لقول الكذاب الحرمازى :

يا ابن المعلى نزلت إحدى الكبر   أنت لها منذر من بين البشر
داهية الدهـر وصمّاء الغبر

قال يونس(٢) : « داهية الدهر : الحية ، كنيت بذلك لأنها ربما سكنت بقرب ماء ، إما غدير أو عين ، فتحمى ذلك الموضع ، وربما غبر ذلك الماء فى ذلك المنقع حينا وقد حمته . وقالوا : داهية صماء الغبر ، تشبيهاً لها بالحية .. وقالوا : صمام أيضا تشبيهاً لها بالأفعى الصماء » ..

كما رأينا من هؤلاء العلماء من يذكر سماعه ونقله صراحة عن الرواة الفصحاء من الأعراب ويروى ما استمده منهم من تفسيرات .

قال الأصمعى — عند تفسير قول الشاعر :

أحكم الجُنْثِىَّ من عَوْرَاتها   كلَّ حرباءٍ إذا أُكْرِهَ صَلّْ

---

(١) المعانى الكبير ، ص ٨٥٥ . وجاء فى التاج (٧-١٤٤) : « أنه قال : ذهب من كان يحسن تفسير هذا البيت منذ ثلاثين سنة ، ويجوز أن يكون قد أراد رؤبة » .

(٢) الحيوان ٤-٩٤ . وانظر أمثال الميدان ١-٢٩ .

« سمعت خلفا يقول : سمعت أفصح العرب ينشد : (أحكمَ الجِنثيُّ) بكسر الجيم ، قال : الجِنثى والجُنثى — السيف بعينه »(١) .

وخلاصة ما يمكن أن نقوله — بعد استقراء مئات الشواهد التى استخلصناها من بطون المصادر — أن النشاة الأولى لظاهرة الشروح تلقفها من رواة الشعراء رواة آخرون متخصصون ، كانوا حلقة الاتصال بين الرواة القدماء الأولين ، وبين الرواة العلماء المفسرين ، رووا الأشعار ، وحاولوا تفسير معانيها ، وشرح غامض ألفاظها ، لتبصير الجمهور الأدبى ، وإرضاء نزعاته النفسية والفنية ، على أن الكثير من هؤلاء الرواة المفسرين المجتهدين — لا نعلم عنهم شيئا إلا القليل النادر الذى تتحدث عنه المصادر ، ولم نجد آراء أو تفسيرات منسوبة إليهم ، بل كل ما وجدناه نتاج جمعهم ، وخلاصة حفظهم ، فيما نقله عنهم العلماء الرواة مع بداية الحركة التدوينية ؟

وأظننا نستطيع أن نجد دليلا على ذلك فى بعض أقوال العلماء الأول ، من الموالى أنفسهم ، مثل ابن أبى اسحق ، حين كان يتصدى لشرح الشعر فى مجالسه ، ويحاول الاجتهاد فى ذلك .. فيقول(٢) : إنما نفتى فيما استتر من معانى الشعر ، وأشكل من غريبه وإعرابه ، بفتوى سمعناها من غيرنا ؛ أو اجتهدنا فيها آراءنا » .. فعبارة ابن أبى اسحق — هذه — تدل دلالة قاطعة على أنه استقى هذا الشرح من رواة سابقين ، أمدوه بملاحظاتهم حول ألفاظ الشعر ولغاته ومعانيه ، إلى جانب ما يتصل بذلك من أحداث وأنساب(٣) ..

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣٦٥ . وهذا البيت من شواهد اللسان (جنث) وهو منسوب للبيد .

ومعنى البيت : أى رد عن عوراتها السيف ، ومن هذا سميت حكمه الدابة .

قال الأصمعى : « وأنت تجد فى كتاب السلاطين القديمة فاحكم بنى فلان عن كذا » .

(٢) أنباه الرواه ٢-١٠٦ .

(٣) خير نموذج نقدمه لذلك — تفسير حماد الرواية لبيت الشاعر الهذلى — السابق ذكره — الذى فسره دون إسناد وكأنه هو صاحب التفسير ، وإنما هو فى الحقيقة منقول عن الرواة بشاهده القرآنى . (أنظر الأغانى ٦-٧٢ . وقارنه بما جاء فى الموافقات ٢-١٨) .

وإن لم يمنعه ذلك من أن يجتهد فى استخراج بعض المعانى قياساً على معان أخرى عرفها ، وجاءت بها الرواية حول بعض الألفاظ أو الأماكن أو اللغات أو الأحداث .

ومن المهم أن نعرف أنه إذا كانت صلة الشعر برواته لم تنقطع .. فإن صلة الشعر بشراحه لم تنقطع أيضا .. حيث كان الشرح فى بدايته — جزءًا لا يتجزأ من عصب الرواية . فلم يكن حتى هذا العهد ، قد استقل فن الشرح ووضحت سماته ، وأصبح علماً بذاته ، له مقوماته وخصائصه الفنية والعلمية .. وإنما كان الشرح غير مقصود لذاته ، بل يأتى عرضا ، تأييداً لرواية ، وتسجيلا لحدث وتوضيحا لغرض ، وتفسيراً للفظ ، وكل ذلك فى نطاق الرواية الأدبية الخالصة وكأن هذا الشرح من صميمها ، وجزء متمم لها لا تستقيم إلا به .

الجيل الثانى : علماء متخصصون :

كان علماء الجيل الأول .. هم الرواد ، فلهم فضل السبق والجمع ، والاستقصاء ، والتدوين ، مهدوا الطريق ، ولفتوا الأنظار ، وشحذوا الهمم ونشطوا العزائم ، وحثوا تلاميذهم ومعاصريهم على السير على نفس المنوال ، ويرجع لهم الفضل الأول فى نقل التراث الشعرى من البوادى والمنتجعات إلى الحواضر والأمصار . بيد أن اهتمامهم الأول إنما كان ينصب — كما قلنا — على جمع المادة الفنية وتدوينها ، ثم دراستها وروايتها وتدريسها ، وكان الشرح عندهم إما رواية عن مصادرهم من الأعراب ، أو اجتهاداً منهم اعتماداً على قياس معانى الألفاظ على معان وردت فى مناسبات مماثلة . وفى جميع الحالات لم يكن هذا الشرح مقصوداً لذاته ، بل تتميما للرواية الأدبية . على أن مجهودات هذا الجيل وإن كانت جد متواضعة ، فإن قيمتها الحقيقية تظهر فى أنها كانت تمثل الريادة ، كما كانت مدداً لتلاميذهم ، ومعينا لهم عند غزو البوادى والصحارى .

ثم جاء الجيل الثانى .. وقد وجد بين يديه صنيع أساتذته ، ومجهوداتهم ،

فدرسها ، وثقفها ،وحفّزته أنشطتهم على متابعة السير ، واستكمال ما بدأوه ، ودفعتهم دفعاً إلى المزيد من الجمع والتحرى ، والاستقصاء والدراسة ، فأكملوا العمل العظيم ، الذى بدأه أساتذتهم مترسمين خطاهم . ومن الطبيعى أن يكون علماء هذا الجيل — الثانى — أكثر تحصيلا ، وأوسع نشاطا ، نتيجة لاكتساب خبرة وثقافة السابقين ، الذين مهدوا لهم السبيل،ودلّوهم على مواطن اللغة والشعر ، ولقد كان هذا الجيل — جيل التلاميذ — من الكثرة بحيث غطّوا المكان ، وشملوا الزمان ، وقد برزت مواهبهم العلمية فى مجال اللغة والشعر والأخبار والنقد ، حيث مدوا أياديهم إلى الأغوار السحيقة يتلمسون الجذور ، ويتعرفون الأصول ، وهم تربية الفحول الأساطين ، فكان أن وضعوا صنيع الجيل الرائد موضع الدراسة والبحث موسعين ما ضيقوه متحرين صحة ما سمعوه ودونوه ، فكان نشاط الجيل الثانى امتدادا وإستكمالا لنشاط جيل الرواد الأول ، وتدعيما له وتمحيصا .

كان علماء الجيل الثانى من أمثال أبى عبيدة (٢١٠ هـ) ، وأبى زيد الأنصارى (٢١٥ هـ) ، والأصمعى (٢١٦ هـ) ، وأبى عبيد (٢٢٤ هـ) ، وأبى نصر الباهلى (٢٣١ هـ) ، وابن الأعرابى (٢٣١ هـ) ، وأبى عمرو الشيبانى (٢٣١ هـ) ، ومحمد بن سلام (٢٣١ هـ) .. وغيرهم .. وغيرهم .. — كما قلنا — تلاميذ لعلماء الجيل الرائد ، لذلك جمعوا فى مصنفاتهم ومؤلفاتهم بين ما ثقفوه وما استقوه من البوادى ، وبين ما علموه وتعلموه من أساتذتهم وأضافوا إلى ذلك كله اجتهاداتهم الشخصية ، وحسن تصرفهم وفهمهم ، واستيعابهم للنصوص الشعرية حسبما صح لديهم روايته ، وثبت عندهم صحته ، ووضح لهم رؤيته ، ومن هنا وجدنا أن ما وصل إلينا من مصنفاتهم ، عامرة بمثل هذه العناصر الجديدة جميعا ، التى تدل على سعة أكبر فى الأفق ، وكثرة فى الاطلاع .

نستطيع أن نجد الدليل على ذلك فيما أتت به المصادر من شواهد كثيرة .. فبيت امرىء القيس :

عُوجَا على الطَّلَلِ المُحيلِ لَعَلَّنا نبكي الديارَ كَمَا بكى ابنُ حِذَامِ

حين يفسره محمد بن سلام — نراه يحدد من هو هذا الرجل الذى بكى الديار قديما ، ويذكر ما هيته ، وأثره فى عالم الشعر ، وهل سمع شعره أم لا ، وهل ورد اسمه فى أشعار أخرى .. فيقول : « وهو رجل من طيء ، لم نسمع شعره الذى بكى فيه ، ولا شعرا غير هذا البيت الذى ذكره امرؤ القيس »(١) .

وكذلك بيت المستوغر بن ربيعة :

هَلْ مابقَى إلا كَمَاقَدْ فَاتَنَا يومٌ يكُرُّ وليلةٌ تَحْدُونَا

فبعد أن عرف به ، وذكر أنه بقى بقاء طويلا .. فسر البيت وذكر لغاته فقال (٢) : « قولهَ بقَى وفنَى — وهما لغتان لطيء ، وقد تكلمت بهما العرب ، وهما فى لغة طيء أكثر » . ويستشهد على صحة رأيه بقول زهير :

تَربَّع صَارَةً حتى إذا ما فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضَاء

وقد يحقق أحدهم عمر شاعر تحديداً علميا موثقا ، مستغلا فى ذلك كل علمه وخبرته ، وأحداث التاريخ استخداما حسنا ، وقد يستخدم أيضا أقوال الشاعر نفسه فى إثبات ذلك ، ويربط بين كل هذه العناصر جميعها برباط من الفهم وحسن العرض والتصرف ، مثلما فعل أبو عبيدة فى تحقيق وإثبات عمر حسان بن ثابت . قال أبو عبيدة (٣) :

« ... وعاش حسان مائة وعشرين سنة ، ومما يحقق ذلك ، ما أخبرنى به الحسن بن على قال : حدثنا أحمد بن زهير ، قال : حدثنى الزبير بن بكار ، قال : حدثنى محمد بن الحسين عن ابراهيم بن محمد عن صالح بن ابراهيم عن يحيى بن عبد الرحمن بن سعيد بن زراره عن حسان بن ثابت قال : إنى لغلام يفعة ابن سبع سنين أو ثمان ، إذا بيهودى بيثرب يصرخ ذات غداة :

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢ . وانظر أيضاً ص ٢٣ .

(٣) الأغانى ٤-١٣٥ (دار الكتب) .

يا معشر يهود ، فلما اجتمعوا إليه قالوا : ويلك .. مالك ؟ قال : طلع نجم أحمد الذى يولد به فى هذه الليلة ، قال : ثم أدركه اليهودى ولم يؤمن به .. » .

فهذا يدل على مدة عمره فى الجاهلية ، لأنه ذكر أنه أدرك ليلة ولد النبي – صلى الله عليه وسلم – وله يومئذ ثمان سنين ، والنبي – صلى الله عليه وسلم – بعث وله أربعون سنة ، وأقام بمكة ثلاث عشرة سنة ، فقدم المدينة ولحسان يومئذ على ما ذكره ستون سنة ، أو إحدى وستون سنة ، وحينئذ أسلم »

بيد أن سعة أفقهم ، وكثرة تحصيلهم ، وتنوع ثقافتهم ، وتعدد مصادرهم وحسن استيعابهم وفهمهم لجزئيات النصوص ، كل ذلك كان سببا فى ظهور الكثير من الخلافات العلمية ، والتباين فى الآراء والتفاسير ، وكثرة التأويلات والاجتهادات .. فظهر واضحا أثر تعمقهم فى البحث ، وميلهم إلى التجديد والتفنيد ، وكيف لا وعصرهم عصر أصول العلوم على اختلاف مناحيها ، وتعدد إتجاهاتها ، وتنوع أغراضها ..

لقد كان اختلاف علماء هذا الجيل يتفاوت فى الامتداد طولا ، والاتساع عرضا ، فمن حيث الناحية الطولية .. فان هذا الخلاف امتد إلى الوراء ليعارض أحيانا أقوال وشروح أساتذتهم .

وفيما يتصل بالناحية العرضية .. فان هذا الخلاف اتسع ليشمل معاصريهم على اختلاف ميولهم ونزعاتهم .

وبالنسبة للاتجاه الأول – رأيناهم وقد سلكوا فى سبيل توضيح آرائهم مسلكين :

– مسلكاً يحاولون فيه دراسة صنيع السابقين وتمحيصه ، وتصحيح رواياته ثم مناقشته وتحليله ، والاستدراك عليه .

– وآخر يتجلى فى إظهار شخصياتهم العلمية والأدبية ، ومدى براعتهم فى مجال الفهم والتحليل ، والشرح والتعليل .

ففى نطاق المسلك الأول ، رأينا منهم من يستدرك على أساتذته ، ويصحح رواياتهم ، وشروحهم ، خاصة بعد أن اشتد ساعدهم ، وقويت حافظتهم ،

نتيجة لما تغذت به عقولهم من لبان البوادى ، ولهجت به ألسنتهم من لغاتها ، ثم تعمقهم فى التقصى والتحصيل.

مثلا بيت ابن مقبل .. رواه أبو عمرو بن العلاء :

مَنَحْتُ نَصَارَى تَغْلِبَ إذ منحتها
على نأيها جَدَّاء مانعة الغُبْر

وقال فى تفسيره : جداء : لا لبن لها.

فجاء الأصمعي – تلميذه الأول – ولم يعجبه هذا التفسير ، وقال : هذا خطأ ، لأن الغُبْر : بقية اللبن ، وهى جَدَّاءُ ، فكيف تمنع بقية لبنها ؟ وإنما يجب أن تكون حَذَّاء ، وهى الخفيفة ، تسرع فيهم »(١).

وبيت أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ ما ضَيَّعْتُهَا غيرَ أنَّهَا
أتَتْنِي فوارِي عَرية فالمُجَلّلِ

فسره أبو عمرو بقوله : عرية : بعيدة . يقول جاءت من بعد والمجلل اسم رجل . فخالفه الأصمعى فى هذا التفسير – وقال : عريها ما عرى منها لسمنة ، والمحلل ما ألبس جلا(٢) .

وبيت امرىء القيس رواه أبو عمرو :

تَأَوَّبَنِي دائِي القديمُ فَغَلَّسَا أحَاذِرُ أنْ يرتدْ دائِي فأُنكَسَا

قال أبو زيد(٣) : هذا تصحيف ، لأن المتأوب لا يكون مُغَلِّساً فى حال واحدة ، لأن غَلَّس ، إنما هو أتى فى آخر الليل ، وتأوب جاء فى آخر النهار ، وإنما هو (فَعَلَّسا) أى اشتد وبرح .

ومن هذه الأمثلة وغيرها ، نستطيع أن نستشف مدى الأهمية الكبرى ،

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٧٨ .

(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٤٧ .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٠٩ .
وانظر رأى أبي أحمد العسكرى فى هذ الرواية والشرح .

ومدى الجهد الذى يبذله العلماء فى تصحيح رواية النصوص ، لتأكدهم من أن صحة الرواية يتوقف عليها صحة الفهم والشرح ..

وهذا أمر طبيعى – لأن تحقيق الرواية ، والتثبت من صحتها ، عامل هام ، ومقدمة أساسية ، يتوقف عليها نتائج الشرح ، ومدى ما يصل إليه فكر الشارح ومن هنا كان تصحيح الرواية وتحقيقها والتثبت منها ، شاغل العلماء باستمرار.

وفى نطاق المسلك الثانى – الذى يتصل بالخلاف بينهم وبين معاصريهم ، نجد أنه كان خلافا حادا متشعبا ، أدت إليه عوامل متنوعة ، نتيجة لكثرة المصادر ، وتعدد الروايات ، وتباين الاهتمامات ، وتغاير التخصصات .. وأخيرا الاختلاف المذهبى الإقليمى .

ونحن إذ نحاول الآن أن نلقى الضوء على خصائص شروح هذا الجيل المثقف ومزاياها وعيوبها ، فإنه لابد لنا من أن نقف وقفة متأنية مع أبرز علماء هذا الجيل ، الذين كان لهم أثر بارز فى رواية الشعر وشرحه ، لعل هذه الوقفة تعيننا على التعرف على نوعيتهم وسماتهم ونزعاتهم النفسية والفكرية ، وأثر الثقافة والعصر فى مفهومهم .. لنستدل من ذلك كله على تفهم خصائص هولاء العلماء فى الشرح ، ومزايا ما أوردوه وعيوبه ..

سنقف مع أبى عبيدة ، ثم الأصمعى ، ثم ابن الأعرابى(١) ، ثم نتعرف على أوجه الصلات والخلاف فيما بينهم .

أما أبو عبيدة .. فقد ذكروا عنه أنه يهودى فارسى « من تيم قريش مولى لهم »(٢) وقالوا فى عقيدته إنه مدخول الدين يميل إلى مذهب الخوارج الأباضية(٣) . وقالوا أيضا أنه كان شعوبيا يطعن فى الأنساب ، ويبغض العرب وقد مكنته ثقافته هذه واطلاعه على تاريخ العرب من تصنيف كتاب فى

---

(١) راعينا أن يكون هؤلاء الثلاثة نماذج تدل على مناحى علماء هذا الجيل ، لما لهم من أثر كبير فى الشرح ، كما راعينا فى هذا الترتيب أقدمية الوفاة فحسب ، وليست القيمة العلمية أو التفضيل فأبو عبيدة توفى سنة ٢١٠ هـ ، والأصمعى توفى سنة ٢١٦ هـ ، وابن الأعرابى توفى سنة ٢٣١ هـ .

(٢) مراتب النحويين ، ص ٤٤ . طبقات الزبيدى ، ص ١٩٢ .

(٣) مراتب النحويين ، ص ٤٥ .

مثالب العرب(١) . ولكونه فارسى الأصل والنشأة ، فقد عقد الكثير من المقارنات بين أخبار الفرس وتاريخهم ، وأخبار العرب وأيامهم(٢) .

والشائع المعروف عند أغلب العلماء .. أن أبا عبيدة كان مبرزاً فى الغريب والأخبار والأنساب ، فقد قال المبرد : «كان أبو عبيدة عالما بالشعر والغريب والأخبار والنسب »(٣) . جمع شعر العرب وثقفه ودرس أيامهم وتاريخهم حتى صار أكمل القوم وأعلمهم بأيام العرب ومذاهبها »(٤) . وقال عمر بن شبه: «كان أبو عبيدة يقول : ما التقى فرسان فى جاهلية ولا إسلام إلا عرفتهما وعرفت فارسيهما »(٥) . وقال ابن قتيبة : كان الغريب أغلب عليه ، وأيام العرب وأخبارها »(٦) .

ومن العلماء من يتعصب له فيسرف فى تقديره ، ومنهم من يتعصب عليه فيجرده من كل فضل . فمن الفريق الأول — الجاحظ ، إذ قال فيه : لم يكن فى الأرض خارجى ولا إجماعى أعلم بجميع العلوم من أبى عبيدة(٧) . ويقول الصولى(٨) — بإسناد — : « ما كان أبو عبيدة يفتش عن علم من العلوم إلا كان من يفتشه عنه يظن أنه لا يحسن غيره ، ولا يقوم بشىء أجود من قيامه به » .

ومن الفريق الثانى — ابن الأعرابى ، حيث زعم أن أبا عبيدة لم يكن يحسن قليلا ولا كثيرا ، ومعروف عن أبى عبيدة أنه كان ضعيفا فى علم النحو

---

(١) توجد نقول من هذا الكتاب فى كتاب « الإرشاد » لياقوت ٧-٢١٩ .

(٢) طبقات الزبيدى ، ص ١٩٣ . « يقول الزبيدى : وكان يبغض العرب وألف كتابا فى مثالبها » .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

(٤) المزهر ١-٢٥١ .

(٥) مراتب النحويين ، ص ٧٠ .

(٦) معجم الأدباء ١٩-١٥٤ : وفيات الأعيان ٢-١٥٤ .

(٧) نزهة الألباء ، ص ٧٠ .

(٨) مراتب النحويين ، ص ٤٤ .

وفى علم العروض (١) ، إذ كان يخطىء إذا قرأ القرآن الكريم ، ويكسر البيت إذا أنشد الشعر ، وكان سيء العبارة فلا يحسن الإبانة عن أفكاره ، ولا يجيد تفسير الشعر إذا تصدر للإملاء فى مجلسه . قال الباهلى صاحب المعانى — : إن طلبة العلم كانوا إذا أتوا مجلس الأصمعى ، اشتروا البَّعر فى سوق الدر ، وإذا أتوا مجلس أبى عبيدة اشتروا الدُّر فى سوق البر (٢) ، لأن الأصمعى وكان يجيد الإنشاد والزخرفة لردىء الأشعار والأخبار حتى يحسن عنده القبيح ، وأن الفائدة مع ذلك عنده قليلة ، وأن أبا عبيدة كان معه سوء عبارة ، مع فوائد كثيرة وعلوم جمة ، ولم يكن أبو عبيدة يفسر الشعر (٣) .

ومن هذا يتبين لنا أن أبا عبيدة — كان رواية أخبار ونسب وغريب ، وأنه لم يكن يحسن فهم الشعر ولا شرحه .

أما الأصمعى — فهو عربى صريح النسب من باهلة .. بصرى ، أخذ عن أبى عمرو بن العلاء اللغة والشعر والنحو والقراءة ، وكان أتقن أصحابه للغة (٤) ، متشدداً فيها ، لا يفتى إلا فيما أجمع عليه العلماء ، ويقف مما ينفردون عنه (٥) يُضيِّق ولا يجوز إلا أصح اللغات (٦) ، ويلح فى ذلك ويمحك ، بينما أصحابه يتوسعون فى الرواية والفتيا فيخالفونه ويناوئونه كما يناوئهم ، وكان يطعن كل منهم على صاحبه بأنه قليل الرواية ، دون أن يذكر أحدهم صاحبه بالتزيد أو يتهمه بالكذب (٧) . وكان أعلم أصحابه بالشعر

---

(١) مراتب النحويين ، ص ٤٦ .

(٢) نزهة الألباء ، ص ٧٤ (يعنى أن الأصمعى كان صاحب عبارة حسنة ، وأن أبا عبيدة كان صاحب عبارة سيئة) .

(٣) أنظر وفيات الأعيان ٢ - ١٥٤ ، ومعجم الأدباء ١٩ - ١٥٤ ، والفهرست ٨٩ . والمزهر ٢-٢٥١ .

(٤) المزهر ٢ - ٢٥٠ ، مراتب النحويين ، ص ٤٦ .

(٥) المزهر ٢-٢٥٢ .

(٦) المزهر ٢-٢٥٠ .

(٧) مراتب النحويين ، ص ٥٠ ، ٥١ .

وأحضرهم حفظا (١) . قال فيه الأخفش – وفى خلف الأحمر – : « لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف الأحمر والأصمعى »(٢) . قال الرياشى سمعت الأصمعى يقول « أحفظ اثنى عشر ألف أرجوزة ، فقال له رجل : منها البيت والبيتان ، فقال : ومنها المائة والمائتان »(٣) . وكان الرشيد يسميه « شيطان الشعر »(٤) .

يقولون : إنه كان شديد التأله ، لا يفسر شيئا من القرآن ، ولا شيئا من اللغة له نظير أو اشتقاق فى القرآن ، وكذلك الحديث تحرجا ، كما كان لا يفسر شعراً فيه هجاء (٥) . وكان أعلم من أبى عبيدة بالنحو ، وكان أبو عبيدة أعلم منه بالأنساب والأخبار (٦) .

أما ابن الأعرابى – فكان مولى من موالى بنى هاشم ، إبناً لعبد سندى ، كوفى المذهب والرأى ، اتفق علماء عصره على أنه كان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها(٧) ، وكان أحفظ الناس للغات والأيام والأنساب . يقول تلميذه ثعلب : إنه كان يحضر مجلسه زهاء مائة إنسان كل يسأله أو يقرأ عليه ويجيب من غير كتاب ، قال : وزمته بضع عشرة سنة ، ما رأيت بيده كتابا قط ، وما أشك فى أنه أملى على الناس ما يحمل على أجمال(٩) ، وقد أخذ ابن الأعرابى علم الكوفيين عن المفضل(١٠) ، إذ سمع منه الدواوين

(١) المزهر ٢-٢٥٠ .
(٢) نزهة الألباء ، ص ٧٦ .
(٣) مراتب النحويين ، ص ٥٧ .
(٤) نزهة الألباء ، ص ٧٦ .
(٥) مراتب النحويين ، ص ٤٨ ؛ ونزهة الألباء ، ص ٨٥ .
(٦) المزهر ٢-٢٥٠ .
(٧) نزهة الألباء ، ص ١٠٥ – ١٠٦ .
(٨) المزهر ٢-٢٥٧ .
(٩) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(١٠) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .

وصححها ، كما أخذ عن الكسائى كتاب النوادر(١) . وأخذ علم البصريين — وعلم أبى زيد خاصة — من غير أن يسمعه منه(٢) ، كما أخذ عن أبى زياد ، وعن جماعة من الأعراب لا يثق بأكثرهم البصريون(٣) . وكان ينحرف عن أبى عبيدة والأصمعى(٤) ، ويرى أنهما لا يحسنان قليلا ولا كثيرا ، وكان يقول : سمعت من ألف أعرابى خلاف ما قاله الأصمعى(٥) ، وكان أبو نصر الباهلى يتعنت ابن الأعرابى ويكذبه ، ويدّعى عليه التزيد ويزيفه(٦) .

هؤلاء هم عصب اللغة ورواية الشعر والأخبار — من هذا الجيل — المسيطرون على الحياة العلمية واللغوية فى عصرهم .. ومن هذه التراجم الموجزة يتضح لنا ظاهرتان :

الأولى .. أن علماء هذا الجيل كانوا يتفقون فى مسائل عامة :

— يتفقون فى الاهتمامات من حيث رواية الشعر واللغة .

— يتفقون فى الأذواق — فهم جميعا محافظون يحبذون الشعر القديم .

— يتفقون فى الميول العلمية .. فهم جميعاً رواة أخبار وأنساب ونوادر ولغة وشعر .

— يتفقون فى الاتجاه العام السائد وقتئذ .. نحو الجمع والرواية والتدوين .

ذلك الاتجاه الذى وضع بذرته أساتذة الجيل الرائد المعلم — كما رأينا — وتابعوهم فيه .

---

(١) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٢) المزهر ٢-٢٥٧ .
(٣) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٤) المزهر ٢-٢٥٧ ؛ مراتب النحويين ، ص ٩٢ .
(٥) نزهة الألباء ، ص ١٠٦ .
(٦) مراتب النحويين ، ص ٩٢ ؛ المزهر ٢-٢٥٧ .

والثانية .. أنهم كانوا يختلفون فى مسائل جزئية ..

يختلفون فى القدرة على الجمع والاستيعاب فى هذه الناحية أو تلك .

فأبو عبيدة — كما رأينا — كان أجمعهم للأخبار والأنساب والغريب.

والأصمعى .. كان أحفظهم للأشعار وأدقهم فى اللغة .

وابن الأعرابى .. كان أوسعهم علماً باللغة ...

وكانوا يختلفون أيضا فى الثقافة من حيث مصادرها باختلاف مدارسهم ومذاهبهم . فالكوفيون منهم — أخذوا العلم عن المفضل الضبى وعن حماد الراوية وعن الكلبى وعن جماعة من الأعراب لا يثق البصريون بأكثرهم .

والبصريون منهم أخذوا علمهم عن أبى عمرو بن العلاء وعن عيسى بن عمر وعن أبى الخطاب الأخفش وعن خلف ، وعن يونس بن حبيب ، وعن جماعة من الأعراب يوثقونهم ويثقون فى علمهم وفى روايتهم .

وأظننا لسنا بحاجة إلى أن نعيد ما قلناه عما كان بين مدرستى الكوفة والبصرة من خلافات جوهرية ، فذلك أمر فصلناه تفصيلا ..

إنما أهم ماكان يفرق بين علمهم ، ويميز بعضهم عن بعض — هو عنصر الزمن والمقدرة على التحرك ، فمنهم من عاش طويلا فى القرن الثانى ، ومنهم من امتد أجله إلى الثلث الأول من القرن الثالث ، فكان من أثر ذلك ، أن أخذ بعضهم أكثر من الآخر ، كما أخذ بعضهم عن بعض ما لم يصل إلى علمه من مصادره الخاصة . أضف إلى ذلك نوعية المصدر ، ومنبع العلم ، ثم عنصر الاقتناع أو التحفظ فى الأخذ ، الذى كان يلتزم به البعض دون البعض الآخر . وقد رأينا الأصمعى مثلا يلزم نفسه بأشياء لم يلتزم بها غيره ، وكان لذلك كله أثر كبير ، وضح وضوحا تاما فى شرح هؤلاء العلماء .

على أن أبرز صور هذا الخلاف نستطيع أن نحصرها فى أمرين :

١ — اختلاف حول رواية الألفاظ ، وما يتبع ذلك من اختلاف فى الشرح ، وتغيير لمفهوم الشعر ، ومقصود الشاعر :

٢ - اختلاف حول المعنى ، وإن اتفقت الروايات واتحدت عند العلماء

من أمثلة الخلاف حول رواية الألفاظ :

١ - روى أبو عبيدة(١) أبيات لقيط بن زرارة(٢) فى يوم جبلة :

يا قَوْمِ قد حَرَّقْتُمُونى باللَّوْمْ ولم أقاتل عامراً قبلَ اليومْ(٣)
شَتَّانَ هذا والعِنَاق والنَّوْمْ والمَشْرَبُ الباردُ فى ظلِّ الدَّوْمْ

وقال فى تفسير « فى ظل الدوم » يعنى فى ظل نخل المقل .

فقال الأصمعى : قد أحال ابن الحائك(٤) فى قوله ، لأنه ليس بنجد دوم ، وجبلة بنجد .. وإنما الرواية ، « فى الظل الدوم » أى الدائم ، كما قالوا : زائر وزَوْر ، ونائم ونَوْم .

٢ - وروى الأصمعى بيت الحطيئة :

وَغَرَرْتَنِى وَزَعَمْتَ أنَّـ ـك لاتَنِى بالضيف تامر

فقال أبو عمرو الشيبانى : ما معنى قولك : « لا تنى بالضيف تامر » قال : لا تَنِى من الوَنْى ، أى لا تُقَصِّر تأمر بإنزال الضيف وإكرامه مثل قول الله جل ذكرهْ « ولاتَنِيَا فى ذكرى » .

فقال أبو عمرو : تفسيرك للتصحيف أغلظ على من تصحيفك ، إنما هو

وَغَرَرْتَنِى وزعمت أنـ ـك لابنٌ بالصَّيْفِ تامرُ

يريد كثير اللبن والتمر(٥) .

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٥٩ . وشرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٨٢ . وانظر أمثلة كثيرة فى المزهر ٢-١٨٣ - ١٨٦ .

(٢) هو لقيط بن زرارة بن عدس الدارمى (- ٧٠ ق هـ) فارس تميم وشاعرها ، قتل يوم شعب جبلة .

(٣) رواهما ابن منظور فى اللسان (مادة : دوم) وانظر الأساس للزمخشرى (دوم) .

(٤) ابن الحائك - يعنى أبا عبيدة - أى أنه ليس عربياً ، وإنما هو من يمتهنون الصناعات الحضرية كالحياكة وغيرها .

(٥) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٩٥ .

ولكن نوضح مدى شقة الخلاف الذى قام بين علماء الجيل الثانى حول رواية الألفاظ وتفسيرها بتفاسير مختلفة ، نسرد هذا المثال — على الرغم من طوله لكى — نوضح كيف كان التفسير يتغير باختلاف الرواية .

فمثلا بيت الأعشى :

إنى لعمرُو الذى حَطَّتْ مَنَاسِمَها
تَخْدِى وسِيقَ إليه الباقِرُ الغُيُل

روى على عشرة أوجه(١) — وفسر بتفاسير عدة ..

رواه الأصمعى : « إنى لعمرو الذى خَطَّت » وقال : خطت يعنى أنها تَشُق التراب . وذكر لذلك شاهدا من أبيات النابغة وهو :

أعَلِمْتَ يومَ عكاظ حين لَقِيتَنِى
تحتَ العَجاج فما خَطَطْتَ غُبَارِى

أى قصرت عنه أن تُدْرِكه ، وقال : ولا يكون « حَطَّت » لأن الحِطاط الاعتماد فى الزمان .

ورواه أبو عمرو : « حَطَّت » وقال : هو أن يَعْتمد فى أحد شِقَّيْه .

وروى أيضاً : « النَّاقِرُ العُيُل » .

ورواه الزيادى : « النَّاقر العَثَل » وفسره فقال : العَثَل والعَثَج واحد وهو الجماعة .

ورواه عسل : « حَطَّت » وقال معناه : أسرعت ، والعَثَلُ : الكثير الثقل ، يقال : انكسرت يده ثم عَثَلَتْ تعثل : أى ثقلت عليه .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢١٤ — ٢١٧ ، وانظر التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٢٥٢ — ١٥٣ . والبيت من قصيدته المشهورة :

ودع هريرة أن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

أما أبو عبيدة – فقد رواه : « حَطَتَ » واستشهد على ذلك بقول ابن أحمر :

حَطَّتْ ولو علمت عِلْمِي لقدعرفَتْ
حُتَى يَلَين وآةٌ ما لهـا يَسَـر

وفسره بقوله : فهذه بالحاء ، وهو الاعتماد فى أحد شِقّيها إذا سَارَت وعَرَفَتْ ،واعترفَتْ وذَلّتْ ، ورَوَى «العَشَل » وقال : هى القطع والجماعات ، يقال ذلك فى الناس والإبل ، وكذلك « العَشَجُ » ... ولم يعرف « الغَيْل » .

ورواه أبو عمرو الشيبانى : « الغَيْل » وفسر أنه الكثير ، وقال : يقال ماء غيل ، إذا كان كثيرا ، والغيل أيضاً : السمان ، ويقال : ساعد غيل ، إذا كان ممتلئاً رَيَّان .

ورواه أبو عبيد القاسم بن سلام – عن أصحابه – « خَطَّتْ » وقال : يعنى أنها تشق التراب واستشهد بقوله النابغة :

فما خَطَطت غباری

يعنى ما شققته : أى قصرت عنه ولم تدركه ..

يقول أبو أحمد العسكرى : « فانظر إلى هذا البيت وكم تعب من الرواة والعلماء ، واحتملوه بطلب الفائدة » .

قلتُ : وأنظر كيف فسره العلماء بتفاسير مختلفة نتيجة لاختلافهم فى روايته ، واختلافهم فى فهم ألفاظه ، وتحايلهم للوصول إلى معناه ، دون ما اهتمام بمعرفة موضع البيت من القصيدة أو سياق الكلام .. لفهم مقصود الشاعر وغرضه .. هذا عن اختلاف المعنى نتيجة لاختلاف رواية الألفاظ .

أما اختلافهم حول المعنى – فيما صدقت وثبتت عندهم روايته – فأظهر

مثل نقدمه لهذا الخلاف بيت الحارث بن حلزة(١) :

زَعمُوا أن كلَّ من ضَرَبَ العَيْـ ـرَ مَوالٍ لنَــا وأنّا والولاءُ

قال أبو عمرو – فيما حكاه أبو حاتم عن الأصمعى وأبى عبيدة – : « ذهب من كان يحسن تفسير هذا البيت » .

وقال قوم : العَيْرُ : السَّيِّد ، وعنَى به ها هنا ، كُلَيْبَ بن وائل ، وإنما سماه عيرا . لأن كل ما أشرف من عَظْم الرَّحل سُمِّى عيراً ، فلما كان كليب أشرف قومه ، سَمّاه عيرا .

وقال آخرون : ممَّن عندهم العَيْر السيد : إنما سُمِّى السيد عَيْراً على التشبيه ، لأن العير : قَيِّم الأتُن وقَرِيعُها .

وقال آخرون : إن العرب ضربت العير فى أمثالها من وجوه كثيرة ، فقالوا : « أقبَلَ عَيْرٌ وما جَرَى » و« كَذَبَ العيرُ وإن كان برح » .. فكان ضَرْب العيرِ مثلا عادة لهم .

وقال قوم : عنى بالعير : الوتد ، سماه عيرا لنتُوّه ، مثل : « عَيرِ نَصْلِ السَّهم » وغيره ، وذلك أن العرب كلها تضرب ابيوتها أوتاداً . وفسروا معناه : « كُلٌّ من ضَرَبَ وَتِد ألزَمتمونَا ذَنبه » .

وقال قوم : عَيْرٌ : جَبَلٌ بعينه معروف ، وقالوا فى تفسير معنى البيت : « كلٌّ من سكَنَ عَيْر أو ضَرَب فيه وتداً ألزمتُمُونا ما يجنيه علَيكم » .

وقالوا فى حديث النبى صلى الله عليه وسلم « إنه حرم ما بين عَيْرٍ وثَوْرٍ » وهما جبلان بالمدينة .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٤٢ – ٢٤٤ .

وانظر اختلافهم حول معنى بيت امرىء القيس :

نطعنهم سلكى ومخلوجة كرك لأمين علـى نابـل

وما دار حوله من تفاسير بلغت شأواً كبيراً – فى كتاب التنبيه على حدوث التصحيف صفحة ١٣٧ وما بعدها .

وقال آخرون : العرب تضرب الأخبية لنفسها ، والمضارب لملوكها ، والمضارب تُرْبَط بالأوْتَادِ فيقول : إنْ كلّ من تُضْرَبُ له المضارب لنا خَوَلٌ وعَبيد.

ثم جاء أبو حاتم ليدلى برأيه فى هذا البيت ، الذى تنازع فيه العلماء كثيراً ، واختلفوا فيه طويلا ، فقال : أكثر الناس فى هذا البيت ، وليس شئ منه بمقنع ، فإنما أصل العَيْر : العَيِّر والعاير ، فاضطره الشعر إلى أن قال : العير ، والعير والعاير : كل ما ظهر على الحوض من قذَى ، فإذا أرادوا أن ينفوا ما عارضَه من القَذى نضحوه بالماء ، فانتفت الأقْذَاء عنه إلى حدب الحوض . وصفا الماءُ لشاربه . فالعرب أصحاب حياضٍ ، وهذا فِعْلُهُم لها . قال : فأراد : كل مَنْ تَرَى فى الحياضٍ ونَفَى الأقذاء عن موالٍ لنا ، وأنا الولاء».

أرأيت كيف ذهبت أقوالهم وتشعبت ؟

ومما اختلف العلماء فى معناه(١) — لا فى لفظه ، قول امرىء القيس :

وهَلْ يَعِمَنْ إلا سعيدٌ مخلَّدٌ
قليلُ الهُمُوم ما يبيتُ بأوْجَالِ

فقال الأصمعى : اللفظ على مذهب : أنت يا طَلَلُ ، فقد تفرق أهلك وذهبوا .. فكيف تَنْعم ؟ والمعنى : كيف أنعم أنا ؟ كأنه يعنى أهل الطلل . والمخلَّد : الطويل العمر ، الرَّضِيّ البال ، ومُخَلَّد : إذا لم يَشِبْ .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٢٥ .

وانظر اختلافهم حول بيت امرىء القيس :

كذبت لقد أصبى عن المرء عرسه وأمنع عرسى أن يزن بها الخالى

فقال الأصمعى : الخالى من الرجال الذى لا زوجة له . ويزن : يتهم .

وقال أبو عبيدة : الخالى .. المختال . وأراد : لقد أصبى على المرء المختال عرسه ، وأمنع عرسى أن يزن هو بها . (التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٨) .

وقال غيره : المخلَّد : المقرَّط ، والقُرْط : الخَلَدة من قوله جل ذكره : « ولدانٌ مخلَّدون» يعني مُقَرَّطون ، ولو كان يصفهم بالخلود لما ذكر الولدان دون أهل الجنة » .

فالأصمعي — في تفسيره — حاول ان يستخلص المعنى حسب مفهومه ومعرفته بمذهب الشاعر ومنحاه الأدبي وظروفه المعيشية وتجاربه الذاتية .

أما غيره .. فقد أبى إلا أن يفسره تفسيراً لغوياً حسب مدلول الألفاظ حتى لو بعد هذا التفسير عن المعنى الذي قصده الشاعر .

وكذلك بيت الأعشى :

أثْوَى وقصر ليلةً ليزوَّدا
ومضى فأخْلَفَ من قُتَيْلَة موْعدا

تنازع فيه أصحاب المعاني(١) .. وقالوا : كيف أخلف من قُتَيْلة موعدا ، والعاشق لا يخلف ، وكيف يخلفها وهو عاشق ؟.. وإنما ثوى وقَصَّر ليزود .

وحاول الأصمعي أن يلتمس له تفسيرا ، ويجد للشاعر مخرجا فقال : « فأخلف » أي فصادف موعدها ، خلفا ، كما يقال : انْحَلتُه وأحْبَبْتُه .

أما قطرب وأبو عبيدة فقالا : « فأخلف » أي واستخلف عن قتيله موعدا أي لما ثوى عندها فأقام وَعَدَته موعدا آخر ، فأخْلَف منها مَوْعداً غير الأول

وقال غيرهما : يجوز أن يكون أخْلف من أجل موعدٍ لغيرها ..

وهكذا كان يجول كل منهم ويدور من أجل إيجاد معنى يستطيع أن يقنع به نفسه أولا ، ويقنع به الآخرين .

أما بيت زهير(٢) :

تداركْتُما عَبْساً وذُبْيانَ بعدما
تَفَانَوا ودَقُّوا بَيْنَهم عطرَ مَنْشَمِ

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٩٦ .
(٢) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٩ — ١٤٠ .

الذى اقتبس فيه المثل السائر فى عصره « أشأم من عطر منشم » .

فقد اختلف الشراح فيه حول أربعة أمور : لفظ هذا الإسم ، ومعناه ، واشتقاقه ، وسبب ضرب المثل به .

فأما اختلاف لفظه .. فقالوا : مَنْشِم ، ومَنْشَم ، ومَشْأم .

— وأما اختلاف معناه : فإن أبا عمرو بن العلاء زعم أن المنشم : الشر بعينه ، وزعم آخرون أن المنشم ثمرة سوداء منتنة . وزعم آخرون : أنه شىء يكون فى سنبل العطر يسميه العطارون السنبل ، وهو سم ساعة . قالوا : وهو البيش . وزعم آخرون : أن منشم اسم امرأة .

— وأما اختلاف اشتقاقه : فقالوا أن منشم اسم موضوع كسائر الأسماء الأعلام . وقال آخرون : منشم اسم وفعل جعلا إسما واحدا ، وكان الأصل « من شم » فحذفوا الميم الثانية من (شم) وجعلوا الأولى حرف إعراب .

وقال آخرون : منشم الأصل فيه (مَن نَشَم) ومعنى نشم : بدأ ، يقال قد نشموا فى كذا أى بدءوا أو أخذوا فيه ، ويقال ذلك فى الشر دون الخير .. وأما من رواه (مشأم) فانه جعله إسماً مشتقاً من الشؤم .

— وأما اختلاف ضرب المثل به .. فإنما هو فى قول من زعم أن (منشم) اسم امرأة — وهو الأصمعى — قال : « كانت منشم عطارة تبيع الطيب ، فكانوا إذا قصدوا الحرب غمسوا أيديهم فى طيبها وتحالفوا عليه بأن يستميتوا فى الحرب ولا يولوا أو يقتلوا فكانوا إذا دخلوا الحرب بطيب تلك المرأة يقول الناس « قد دقوا بينهم عطر منشم » فلما كثر منهم هذا القول صار مثلا ، فتمثل به من الشعراء عدة ، منهم الأعشى وزهير(١) .

بيد أن هذا الاختلاف فى الرأى ، والتباين الواضح فى فهم الشعر وشرحه لم يقف عند حد رواية الألفاظ ، أو توضيح المعنى .. بل تطرف واتسعت جنباته ، فشمل الإعراب أيضاً .

---

(١) أنظر بقية الآراء فى ص ١٤١ — ١٤٢ .

فقول امرىء القيس :

أَرَى أمَّ عَمْرٍو دَمْعُها قَدْ تَحَدَّرَا
بُكاءً على عَمْرٍو ومَا كَانَ أَصْبَرَا

تنازعوا فيه حول نصب « أصبرا » .

قال الأصمعي : نصبه على التعجب .

وقال أبو عبدة : « ما » نفي ، أراد « وما كان بشر أصبر منها حين بكى »

ويقال : رجل أصبر فى معنى صبور ، وأكرم فى معنى كريم .. فكأنه قال : ماكان صبورا .. ثم قال متهكما على تفسير الأصمعي : وكيف يتعجب من صبرها وقد تحدر دمعها ؟(١) .

وفى هذا الخلاف المتشعب ، كانت تظهر أهم سمات الشارح الفنية ، ونوع اهتمامه ، ومقدار ثقافته ، وحصيلته العلمية ، كماكان يبرز فى شروحهم مدى تمكن كل منهم فى مادته وفى مجال تخصصه .

فبيت امرىء القيس (٢) :

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُه
قَطَعْتُ بسامٍ ساهِمِ الوجهِ حسَّانِ

قال الأصمعي وأبو حاتم : إنما قال « كجوف العَيْر » لأن جوف العير ليس فيه شيء ينتفع به ، وكذلك الخَرْق الذى ليس فيه نباتٌ لا يُنْتَفَعُ به.

أما ابن الكلبي — العالم المؤرخ ، فكان له رأى آخر يَعْنَدُ بُعداً شاسعاً عما ارتآه الأصمعي وأبو حاتم .. قال :

« الجَوْف : موضع باليمن ، كان يسكنه حمار بن مالك بن نصر بن الأزد وكان جباراً عاتيا ، هو الذى جرى به المثل (أَكْفَرَ من حِمَار) ،

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٣٩ . وانظر اختلافهم حول شرح بيتين للأعشى فى كتاب التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ١٣٣ — ١٣٥ .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .

فبعث الله عليه سيلا فاجتاح الجوف وأهله ، فقالت العرب(أخرَبُ من جَوْفِ حمار) » :

فلم يمكن امرأ القيس أن يقول : «كجوف حمار »فقال : «كجوف العير» :

وأكبر من كل ما سبق أن يختلف الشارحان فى فهم النص ، فيفسره كل منهما على هواه ، وحسب مفهومه واستعداده ، حتى لقد كان تفسير كل منهما يذهب أحيانا إلى حد التضاد والتناقض .

مثال ذلك — قول أعرابى فى امرأته :

مِمْهَاء قِدْرٍ عند أوْقَاتِ الرَّهَقْ

مِمْذَاقُ أوْطَابٍ وَلَيَّاءُ عُنُقْ

سئل عنه أبو عمرو الشيبانى فقال : « هجاها ، ووصفها بالحمق لكثرة الالتفات ، وممهاء القدر ، وصف أنها لا تحسن الطبيخ ، لأنها تفسد القدر بالماء ، وممذاق أَوْطَاب : لا تحسن حفظ اللبن ، فهى تمزجه بالماء وتفسده .

فسئل الأصمعى عنه فقال : يمدحها ، ومدحه لها مدح لنفسه .

قيل : كيف ؟ .. قال : لَيَّاء عنق ، من كثرة ما تَلْتَفِتُ إلى الأضياف ، وتراقب مجيئهم ، ثم أنشد :

ويكثُرُ نحو الطَّارقين التِفَاتُنَا

لِنَرْفِدَهُمْ بعد البَشَاشَةِ بالقِرَى (١)

وهكذا كان تيار الخلاف بين علماء الجيل الواحد يجرى متدفقاً ، تغذيه روافد متعددة .. أهمها اختلاف الرواية ، وتعدد المصادر التى يستقى كل منهم موارده منها ، وظروف الإعجام وملابساته وطبيعة اللغة العربية وغير ذلك ..

وكان نتيجة لذلك كله أن اختلف التفسير ، وتباينت صوره ، وتعددت أشكاله .. بيد أن هناك رافداً هاما كان له تأثيره الفعال والعميق فى تغذية

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٦٠ . وأنظر أيضاً ص ١٥٨ .

ممهاء القدر : تصب الماء لكثرة المرق ؛ وممذاق أوطاب : لكثرة الأضياف أيضاً لا يسعهم اللبن فتمزجه بالماء .

نهر الخلاف الجارى حول شرح الشعر ، عند هؤلاء العلماء . هذا الرافد هو العصبية الإقليمية أو الخلاف المذهبى ، أسوة بما كان موجوداً حول المسائل النحوية واللغوية ، فظهرت فى الشروح عناصر من هذا العصبية — العلمية الإقليمية — إن صح هذا التعبير . وانعكس كل ذلك على شرح الشعر وتبيين مضمونه .

نستطيع أن نرى صورة لهذا التعصب الإقليمى ، الخلاف المذهبى ، وانعكاس ذلك على شرح الشعر ، فيما كان قائماً مثلا بين الأصمعى البصرى وابن الأعرابى الكوفى .

قال موسى بن سعيد بن سلم(١) : كان ابن الأعرابى يؤدبنا ، فدخل الأصمعى ونحن نقرأ شعر ابن الأحمر :

أَغَدْواً واعَدَ الحىَّ الزِّيالا لوجْـــهٍ لا نُرِيدُ به بدالاَ

إلى أن بلغنا إلى قوله :

أرَىَ ذا شَيْبَةٍ حَمَّالَ ثِقْلٍ وأبيضَ مثْلَ صَدرِ السَّيْفِ نَالا

فقال الأصمعى : « بَالاَ » فصاح ابن الأعرابى « نَالاَ .. نالا » بالنون من النوال .

فقال الأصمعى لنا : إن الشاعر قد فَرَّع من هذا فقال « فيهم شيخ حَمَّال ثِقْلٍ » وهو الذى يُنيل ويعطى ، وفيهم شاب مثل صدر السيف بَالا : أى حالا ، وهو كالسيف فى حاله وبأسه ، وفسر هذا فى البيت الثانى فقال :

بِهِم يَسْعَى المُفَاخِرُ حينَ يَسْعَى
إذَا ما عَدَّ بأساً أو نَـــوَالاَ

فأراد بالبأس : الحال التى وصف الأبيض الفتى به ، وبالنوال وصف به ذا الشيبة ، أنه حمَّال ثِقلٍ .. فقام ابن الأعرابى على نالا ، وانصرف الأصمعى .

واستطرد موسى بن سعيد قائلا : وجاء أبى فعرفناه الخبر فقال :

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٥٢ .

« القول ما قال الأصمعي . وابن الأعرابي نهاية في علمه ، فأما أن تكون النساء ولدت مثل الأصمعي في حفظه أو ذهنه أو روايته .. فلا » .

وصورة أخرى من أثر الخلاف المذهبي في الشرح ، نستطيع أن نراها — بين الرجلين — فيما قيل حول بيت النابغة الذبياني :

فإن يَكُ عامرٌ قد قال جَهْلاً　　فإنّ مَظِنَّةَ الجهل الشَّبابُ

فقد رواه ابن الأعرابي : « مطية الجهل الشباب » وقال في تفسيره : يعني أن الشباب راكب الجهل أبدا حتى يأخذ الشيب بعنانه .

ورواه الأصمعي : « مظنة الجهل الشباب » وقال معناه : إنما تجد الجهل عند الشباب ، وهو مثل قولهم : « اطلب الخير في مظانه » والمظنة : المَعْلَم(١) .

وكان الخلاف بينهما لا يقف عند رواية الألفاظ .. بل ينتقل أيضا إلى المعنى .. من أمثلة ذلك — خلافهما حول تفسير معنى بيت إمرىء القيس(٢) :

كأنّ الثريّا عُلّقَتْ بمَصَامِها
بأمراسِ كتّانٍ إلى صمٍّ جَنْدلِ

قال الأصمعي : (في مصامها) ترجع إلى الثريا ، ومعنى مصامها : موضعها ومقامها ، فهو يصف الليل ، وأن نجومه لا تسير من طوله ، فكأن لها أواخيَّ في الأرض تحبِسُها .

أما ابن الأعرابي — فقد فسره — على حد تعبير أبي أحمد العسكري — بتفسير عجب ، فقد رواه :

كأنّ نجوماً عُلّقَتْ في مَصَامِهِ
بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ

ثم فسره فقال : شَبَّهَه ما بين الحوافر وجثمانه بالأمراس ، و« صمّ جندلِ »

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٦٠ .
(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٢٢ .

يعنى جُثْمانه ، فاخذ هذا البيت وصيره فى وصف الفرس ، وحمله على أنه بعد قوله :

وقد اغْتَدَى والطَّيْرُ فى وُكُنَاتِها
بمُنْجَرِدٍ قيدِ الأَوَابدِ هَيْكَلِ

على أن أبرز صور الخلاف وأشدها ، تلك التى رواها أبو الحسن الأخفش عن السكرى حول اتهام كل من الرجلين للآخر بالتصحيف ، خاصة حول بيت الحطيئة :

كفوا سَنَتَيْن بالأضياف نَقعاً
على تلك الجفان من النقىّ

فقد رواه هكذا ابن الأعرابى ، وقال فى تفسيره : النقع : النحر ، والنقى : الحوارى . وقال : إنهم كفوا الأضياف سنتين ، والأضياف : جمع ضيف ، والجفان : جمع جفنة .

أما الأصمعى فقد رواه :

كُفُوا سَنِتَيْن بالأصْيَافِ بُقْعاً
على تلك الجفار من النفىّ

« فقلب خمس كلمات — كما يقول حمزة الأصبهانى — فى بيت واحد . وسنتون عنده من أسنت إذا أجدبوا ، والأصياف جمع صيف ، والبقع : يعنى أنهم بقع الظهور ، و« من النفى » أى نفى الأرشية عليه إذا استقوا للناس والجفار : جمع الجفر وهو البئر البعيدة » .

فكان ابن الأعرابى يحلف أن الأصمعى يصحف فى روايته ، فإذا بلغ قوله الأصمعىْ تَمَثَّل بقول القائل :

يُصيب فما يدرى ويُخْطى فما دَرَى
وكيف يكونُ النَّوْك إلا كذلِك

ويتعجب حمزة الأصبهاني قائلا – فهذا مستشنع إذا جرى بين العوام . فكيف بين العلماء ؟(١) .

ولا شك أن الذي عمّق شقة الخلاف بين الرجلين .. هي المنافسة العلمية إلى جانب العصبية الإقليمية التي رأينا صورها .. يقول الفضل بن سعيد بن سلم :

« كان ابن الأعرابي يؤدبنا في أيام أبي سعيد بن سلم ، فكان الأصمعي يأتينا مواصلا ، فيناظره ابن الأعرابي فيرتجل ذلك ، وكان أعلم بالإعراب منه وكان الأصمعي يفتر فيه ، ويغريه بالشعر ويسلكه مسلكه في جهة المعاني ، فإذا وقع هذا الباب وبرىء من الإعراب ، إلتهمه فلم يغترف من بحره »(٢) .

أي أن ابن الأعرابي كان متمكناً من نفسه ومن علمه فيما يتصل بالإعراب فيستدرجه الأصمعي ويغريه بترك الإعراب ، وينقله من موقعه النحوي إلى موقع المناظرة حول معاني الشعر ، حيث يلمع الأصمعي ويتجلى .. فيقف ابن الأعرابي حائراً خاملا أمامه ، لا يستطيع مجاراته ..

ولم يكن الخلاف في التفسير – المتأثر بالتعصب الإقليمي – قائماً بين الأصمعي وابن الأعرابي فقط ، بل انتقلت عدواه إلى غيره ..

قال موسى بن سعيد بن سلم(٣) – أيضا – كان الأصمعي يجيء إلى أبي فيقرأ عليه إخوتي الأشعار ، ثم جاءنا أبو عمرو الشيباني – وهو كوفي – ونحن نقرأ على الأصمعي شعر هذيل ، فمرت قصيدة أبي ذؤيب التي أولها :

سَقَى أمَّ عمرو كلَّ آخر لَيْلَة
حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤهنّ ثَجِيجُ
بأسْفَلِ ذات الدَّيْر أفرد جَحْشُها
فقد وَلَهَتْ يَوْمين فهى خَلُوجُ

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف ، ص ٨٤ – ٨٥ ؛ وأنظر أيضا ما حكاه السيوطي في المزهر ج ٢ ، ص ١٩٢ .

(٢) طبقات الزبيدي ، ص ٢١٣ ؛ وانظر مراتب النحويين ، ص ٥ .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٦٨ (والجحش : الخشف في لغتهم ، وخلوج : أي اختلج وكادها عنها) .

فقال أبو عمرو للأصمعى : أهكذا ترويه ؟ إنما هو « بأسفل ذات الدبر » أى النحل .. فضحك الأصمعى وترك جوابه وقال : متى صار الدبر وهو متنقل تنسب إليه المواضع وتضاف إليه ؟! .. ثم أنشدنا أشعاراً كثيرة فى ذكر العرب للديرات .. ودخل أبى ونحن فى ذلك ، فعرفناه ، فقال :

« يا أبا سعيد (كنية الأصمعى) ليس فى هؤلاء أحد أخذ عن مثل أبى عمرو ابن العلاء ، وعيسى بن عمر ، والخليل بن أحمد ، وسلمة بن عاصم ، ويونس بن حبيب ، وأبى الخطاب الأخفش ، وخلف الأحمر .. » فسكن فى نفسه وكان نافرا .

ومن الحق أن نقول .. إن صور التعصب الإقليمى ، لم تكن بين الأصمعى، وابن الأعرابى فقط ، أو بينه وبين الشيبانى .. فقد وجدنا صوراً مماثلة عند كثير من العلماء البصريين والكوفيين ، وبينهم وبين البغداديين كذلك ...

قال أبو حاتم : روى البغداديون فى شعر الأعشى :

بَنَاهُ قُصَىٌّ وَحْدَهُ وابنُ جُرْهُم

ثم قال : هذا هو الجهل .. أيقول أحد رأيت زيداً وحده وَعَمْرًا ؟ وإنما الرواية :

بَنَاهُ قُصَىٌّ والمُضَاضُ بن جُرْهُم(١)

وليس هذا فحسب بل لقد وجدنا صوراً من الخلاف بين علماء الإقليم الواحد(٢) ..

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٩٨ .

(٢) اختلف الأصمعى وأبو عبيدة حول تفسير كلمة عجزاء فى بيت الأعشى :

وكأنما تبع الصوار بشخصها عجزاء ترزق بالسلى عيالها

قال الأصمعى : « عجزاء » : أى فى أصل ذنبها بياض .

فقال أبو عبيدة : « عجزاء » : شديدة الدابرتين ، والسلى : واد دونه حجر ، وعيالها : فراخها .

(المعانى الكبير ، ص ٣٢ ، باب التشبيه بالعقاب) .

فإذا أضفنا إلى ذلك – أن كل عالم من العلماء ، الذين قصدوا لشرح الشعر ، كانت له اهتمامات علمية فى ناحية من النواحى تغلب على طابعه الشخصى ، وتكوينه النفسى ، وتبين مدى استيعابه واستعداده .. أدركنا كيف كان الخلاف يحدث نتيجة لاختلاف الفهم حتى لقد كان يبعدهم فى أحيان كثيرة عن مقاصد الشعراء ومرادهم .

– فقد وجدنا أن بعض الشراح كان يعنى بالنواحى اللغوية .
- وبعضهم كان يهتم بالقواعد النحوية والظواهر الإعرابية .
– وثالث كان يبحث فى مجال التصريف واشتقاق الألفاظ .
– ورابع يحاول استلهام المعانى .
– وخامس يناول الجوانب النقدية .
– وسادس يتعمق فى النواحى الجمالية .
– وسابع يستقصى الأخبار والأنساب.

وانعكست هذه الاهتمامات الفنية بصورة أو بأخرى على ما أدلوا به من شروح وما قدموه من آراء وتوضيحات .. لذلك اختلف الشرح فيما بينهم – حول النص الواحد – نتيجة لاختلاف هذه المشارب والاهتمامات ، وكان من المحتم أن تظهر هذه التخصصات ، فيتفرد كل منهم بزاوية معينة تصبغ شروحه ، وتعكس نوع اهتمامه وثقافته وميوله ومزاجه الخاص .

وهكذا ظهر على مرور الأيام نوع من الاختصاص النسبي(١) ، فاختص بعض العلماء كسيبويه أو الخليل بن أحمد بالنحو ومفردات اللغة ، واهتم أبو عبيدة باللغة والأخبار ، فى حين ألف الأصمعى كتباً فى القواعد واللغة ، وعكف غيرهم أمثال عمر بن شبّة والهيثم بن عدى ، والزبير بن بكار على جمع معطيات التاريخ والتراجم ، متممين بذلك فعالية اللغويين النحويين ، التى قاربت فعالية المحدثين» .. وهذا ما التفت إليه الجاحظ قديما حين قال(٢) :

---

(١) بلاشير : تاريخ الأدب العربى ، ج ١ ، ص ١٢٠ .
(٢) العمدة : لابن رشيق ، ج ٢ ، ص ٨٤ .

« طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب » .

والذي يقصده الجاحظ بقوله « علم الشعر » ، علم معرفته وفهمه ، وتفسيره وتبيين غامضه ، أي أن شروح الشعر في هذه الفترة — وبين يدي علماء هذا الجيل — كانت تغلب عليها النزعة التقنينية العلمية ، التي تهدف إلى خدمة العلوم المختلفة — خاصة اللغوية — لاستخلاص شواهدها ومدلولاتها بعيداً عن سمات التذوق الأدبي والجمال الفني . لذلك لم نظفر فيما قدمه لنا علماء هذا الجيل — كما يقول الجاحظ — بشيء من الشرح الأدبي الذي يحلل الشعر تحليلا يمس الجوانب الوجدانية والجمالية ، أو يخاطب المشاعر الإنسانية — إلا عند أدباء الكتاب أمثال : الحسن بن وهب ، وإبراهيم ابن العباس وغيرهما ، الذين كانوا يحترفون جمال القول ، وبراعة الأسلوب ، ويتعيشون من لعاب أقلامهم ، يتفننون في الوصول إلى أغوار النفس عن طريقة الكلمة العذبة والمعنى الجميل .

لقد كان يكفي هؤلاء الأدباء ، أن يعرف أحدهم مضمون معنى قصد إليه الشاعر ، لينطلق فكره وقلمه معبراً عما صوره الشاعر ، مترجماً أحاسيسه مفسرا معانيه البعيدة . وهذا ما وجدناه عند إبراهيم بن العباس (١٦٧ ؟ — ٢٤٣ هـ) الشاعر الناثر ، الأديب ، كاتب دولة بني العباس ، إذ نراه حين يتصدى لشرح الشعر ، لا يهتم بشيء مما يلتزم أو يهتم به علماء الشعر — أمثال الأصمعي وأضرابه ، إنما الذي يهمه حقيقة هو إبراز النواحي الشعورية ، الجمالية ، التي تحرك الوجدان ، وتلمس المشاعر الإنسانية ، وتوضح العوامل الخفية في نفس الشاعر ، وتضيف إلى الصور الفنية التي رسمها ، لمسات رقيقة تضعها أنامل فنان متذوق حساس ، يستطيع أن يفهم حقيقة التجربة الشعورية ،

ويترجم مشاعر الشاعر ، وأحاسيسه المختلفة ، وفقاً للظروف التى عاشها .. وهل يفهم شاعراً إلا شاعر ؟ ..

فلننظر كيف فسر إبراهيم بن العباس أبيات النابغة الذبيانى التى نظمها اعتذاراً إلى النعمان ..

قال أبو ذكوان(١) : دخلت إلى إبراهيم بن العباس وهو بالأهواز لخدمته فقال لى : ما تقول فى شعر النابغة ؟ :

أَلَمْ تَرَ أن الله أعطاكَ سُورةً
ترى كُلَّ ملْك دُونَهَا يَتَذَبْذَبُ
بأنَّك شمسٌ والملوك كواكب
إذَا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبُ

فقلت : ما عندى إلا الظاهر المشهور .. « فضلك على الملوك كفضل الشمس على الكواكب » .

فقال : تَفَهَّم معناه قبل هذا ، فإنه يعتذر إلى النعمان فى مدحه آل جفنة الغسانيين وتركه له ، ويريه أن له فى مدحهم عذرا إذا تركه النعمان .. ألا ترى إلى قوله :

ولكنَّنى كنتُ إمرأً لىَ جانب
منَ الأرضِ فيه مُسْتَرَادٌ ومذهَبُ
ملوكٌ وأخوان إذا ما لَقَيْتَهُم
أحكَّمُ فى أموالهم وأقربُ
كفعلِكَ فى قوم أراكَ اصْطنعتَهم
فلم تَرَهُمْ فى مثلِ ذلك أَذْنَبُوا

وهنا تخطر على ذهن إبراهيم بن العباس لمحة فنية ، وتهزه رقة التعبير

(١) المصون فى الأدب ، ص ١٥٤ — ١٥٦ ؛ وانظر : ديوان المعانى ، ج ١ ، ص ١٦ .

فيقول : « يدل على جلالة النابغة فى قومه ونفسه ، قوله : « ملوك واخوان » .

ثم يشرح ما فى هذه الأبيات من معان فهمها ، وأحس بها ، فيقول : « يقول : لا تلمنى على شكرى لهم وقد أحسنوا إذ لجأت إليهم وإن كانوا أعداءك ، فقد أحسنوا ولم يذنبوا — ثم قال : فاعمل على أنى أذنبتُ فمن أين تجد مَنْ لاُ يذْنِب ؟

فلَسْتَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه
على شعثٍ أىَّ الرِّجال المهذَّبُ

فإن أكُ مظلوماً معبدٌ ظلمتَه
وإن تكُ ذا عُتبى فمثلك يُعْتِب

يقول : مثلك يعفو أو يحسن وإن كان عاتبا ، وفى كرمك ما تفعل ذلك ، وإن العُتبى والرجوع إلى ما تحبُ ، ثم فضله عليهم فقال :

ألَمْ ترَ أن الله أعطاكَ سُورةً
ترى كل ملكٍ دونها يتَذَبْذَبُ

بأنكَ شمسٌ والملوك كواكبٌ
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

ثم يفسر إبراهيم بن العباس المعنى الذى أراده الشاعر — والذى كان يستطيع أن يقوله ، ولكنه رأى تأجيله حتى يبرز الصورة ، ويقدم له تمهيداً نفسياً يوضح كمال مضمونه ، فيقول : « يقول الذبيانى : ما صلحت أنت لى فإنى لا أريد غيرك من الملوك ، كما أن من طلعت عليه الشمس لم يحتج إلى النجوم »(١) .

هذه السمات واللمسات الفنية فى الشرح ، لم نجدها فى هذا العهد إلا عند أدباء الكتّاب ، أما الشراح المعتمدون ، الذين نصت عليهم المصادر وحددتهم

(١) قال أبو ذكوان : « وما رأيت أعلم بالشعر منه ، ولو أراد كاتب بليغ أن ينثر من هذه المعانى ما نظمه النابغة ما جاء به إلا فى أضعاف كلامه » .
(المصون فى الأدب : ص ١٥٦) .

فلم يكن يهمهم إلا ما فى الشعر من ظواهر لغوية أو قضايا نحوية(١) .. أما محاولة الوصول إلى العوامل النفسية عن طريق تتبع القصيدة الشعرية كوحدة فنية تنتظم التجارب الشعورية ، فقد كانت أبعد ما يكون عن ذهنية هؤلاء الشراح اللغويين النحويين المقننين .

وإذا كان علماء الجيل الرائد — جيل أبى عمرو بن العلاء — قد اتسمت شروحهم بسمة البساطة والأخذ من كل بستان زهرة ، أو من كل مجال بطرف بمعنى أن كل عالم منهم كان يجتهد فى وضع نبذة من كل لون ..

فإن علماء الجيل الثانى ، وضح عندهم — حين مالوا إلى التخصص — جانب التركيز على ناحية معينة ، لمعت فى مصنفات كل منهم ، وأصبحت لوناً ظاهراً من ألوان اهتمامه التى قد لا ينازعه فيها غيره ، فإن تعداها لغيرها فقلما يجلى.. ونادراً ما يوفق .

فابن الأعرابى مثلا — كما يقول الحسن بن وهب(٢) —كان عالما بغريب الشعر ، ولكنه لم يكن يحسن فهمه أو الحكم عليه أو إدراك جمال معانيه .

فحين أنشد قول الشاعر :

هُرَيرةَ ودِّعها وإن لامَ لائمُ

غَداةَ غَدَتْ أم أنتَ للبينِ واجِمُ

وتصدى لشرحه ، لم يكن يدرك أو يحس أن المعنى حسب هذه الرواية فاسد ويخالف الحقيقة ، مما جعل الحسن بن وهب — وهو من أدباء الكتاب

---

(١) يقول الجاحظ : « وقد جلست إلى أبى عبيدة والأصمعى ويحيى بن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر فى النسيب فأنشده .. ولم أر غاية للنحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية لرواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » . (محاضرات الأدباء : ج ١ ، ص ٢٩٠) .

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف : ص ١٥٢ — يقول الحسن بن وهب عن ابن الأعرابى : « كان عالماً بغريب الشعر لا بتصاريفه وجيده .. » .

الذين ذكرهم وعناهم الجاحظ بفهم الشعر – يرده ويصحح روايته بقوله : « غداة غدٍ » لأن « غَدَاةَ غَدَتْ » قريب من المحال ، فكيف يتأهب لو داعها وقد غدت ؟ .

ومن الظواهر الهامة التي وضحت في شروح علماء هذا الجيل – أنهم طرحوا نتاج تحصيلهم وجمعهم واجتهادهم على مائدة البحث ، ووضعوا أفكارهم وأفكار السابقين جنباً إلى جنب ، وجاء كل ذلك في مصنفاتهم واضحاً يشهد بعلو كعبهم ومقدرتهم على البحث والاستيعاب ، والتحصيل والتعليل ، وكانوا من الأمانة الأدبية بحيث كان ينسب كل منهم الرأى إلى صاحبه ، ويذكر هذه الآراء بحيادية تامة مهما خالفه في التفسير ، أو شط في الرأى .

فالعالم منهم وإن تجلى في موضوع اللغة .. كان لا يجد غضاضة في أن يسرد بعض الآراء النحوية عن زميل ، أو رواية مخالفة عن آخر ، أو شرحاً إخبارياً عن ثالث ، أو تفسيراً مغايراً لرابع .. حتى وإن كانت هذه الإراء والتفاسير من علماء يباعد بينهم اعتناق التعصب الإقليمي .. على أن تعدد الآراء والتفسيرات – وإن كانت متباينة – إلا أنها كانت مجالا خصباً لإعمال العقل ، وإلهاب الفكر ، وفرصة عظيمة لاستخراج واستجلاء الدقائق اللغوية والمعنوية وكان ذلك – كما رأينا – سببا في نشأة الخلافات العلمية والفكرية ، واعتماد كل منهم على علمه ، حين يقيم الحجة والمنطق والدليل في إثبات صدق رأيه ووجهة نظره .

كما كان في وضع التفاسير والآراء جنباً إلى جنب ، عامل من عوامل استكمال الشروح نفسها ، بمعنى أن العالم كان أحيانا يفسر كلمة أو معنى ، ويترك بقية النص الشعرى ، فيأتى آخر فيفسر كلمة أخرى أو خبراً .. وهكذا فكان في عرض هذه الآراء والتفاسير لزملائه ومعاصريه ، فرصة سانحة لإظهار كل خفايا النص(١).

---

(١) أنظر على سبيل المثال ، ص ١١٠٥ من المعاني الكبير .

بيد أن هذا العامل على فائدته حينا كان ثقلا فى أحيان كثيرة ، وكان سبباً فى ضخامة الشروح وحشوها بالكثير من الآراء ، فقد ترتب على كثرة الاختلاف فى الرواية ، وتعدد الآراء ، أن حمل الرواة وصناع الدواوين على إثبات الروايات جميعها ، والآراء والتفاسير كلها .. وضمنوها مصنفاتهم فظهرت هذه الدواوين والمصنفات — على فائدتها — سقيمة تبعث على الملل ، وتشعر القارىء بالحيرة والتردد ، وعدم الثبات على رأى قاطع ، أو فكرة صائبة .. ولتعكس ما أصاب الشعر العربى من خلط وتشويه وتعقيد فى نصوصه وشروحه على أيدى الرواه والشراح والمجتهدين .

هذا قليل من كثير ، اكتظت به أمهات كتب الأدب ، ودواوين الشعراء وكتب الاختيارات ، ولولا الخوف من الإطالة لاستعرضنا وحللنا مئات الأمثلة والشواهد التى استخرجناها من مصادرها الأصلية ..

ولعلنا لاحظنا أن طريقة هؤلاء العلماء — فى الشرح — إنما كانت تعنى أساساً بالجزئيات ، وتهتم بها دون اهتمام — بالكليات . بمعنى أنها لا تهتم بالقصائد كوحدة فنية وموضوعية ، ولا تهتم بمقصد الشاعر أومنحاه الأدبى أو مذهبه الفنى ، ولا تتناول طريقته فى النظم ، أو تجربته الشعورية الخاصة ..

إنما الوحدة الفنية عندهم هى وحدة البيت ، بل هى الاهتمام بجزء أو بلفظة من البيت .. « وينبغى أن نعرف أن هذه الطريقة فى الشرح ظلت غالبة على محاضرات اللغويين طوال القرون الثانى والثالث والرابع ، على نحو مايصور ذلك الكامل للمبرد ، ومجالس ثعلب ، وأمالى القالى » (١) .

وإذا كان للجيل الأول — كما ذكرنا — فضل السبق والجمع وريادة الطريق ، ولفت الأنظار نحو المنبع ، وإذا كان له فضل التدوين والتعليم ، وبث الرواية العلمية..

وإذا كان للجيل الثانى — فضل الاستيعاب والدرس ، والتمحيص والبحث فإن لهذين الجيلين معاً فضل التصنيف والتأليف ، وهو فضل سيبقى خالداً فى ضمير الأمة العربية وفى تاريخ علومها عامة ، وتاريخ الأدب خاصة .

(١) الدكتور شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ، ص ١٢١ .

فبين أيادى هذين الجيلين ألفت أهم وابرز الأعمال الأدبية فى مجال الشعر ، وكل ما يتصل به من روايات ودراسات وكان صنيع هذين الجيلين هو العمود الفقرى لكل الأعمال الأدبية الضخمة ، حيث أثرى المصادر الأدبية والعلمية بذلك الرصيد الضخم . من التراث الشعرى فى صورة المختلفة ، وازدانت به المكتبة العربية ، وستظل تزدان به إلى أبد الآبدين .

وكان من الأمور التى استحوذت جهد هؤلاء العلماء أيضاً من الناحية الفنية والموضوعية الاهتمام بجمع الأمثال القديمة وترتيبها وتبويبها وتفسيرها ، ودراسة أثرها فى الشعر ، وأثر الشعر فيها ، وجمع النوادر ،والاهتمام بالغريب وحصر شواهده ، ثم تحليله وتفسيره لإبراز وجوه الغرابة فيه ، وتحديد أبيات المعانى البعيدة — الألغاز ، ثم توضيح وجوه إلغازها .. بيد أن اهتمام العلماء بهذه المجالات لم يمنعهم من التجول فى المجالات الأخرى ، التى توضح غامض الشعر ، وتلقى الضوء على عناصره .

وظاهرة علمية هامة لها قيمتها واثرها ، برزت بين ثنايا جهود وصنيع علماء هذين الجيلين .. تلك هى ظاهرة التطور — التى صاحبت الشروح منذ نشأتها ولازمتها حتى وصلت إلينا فى صورتها النهائية التى وجدناها عليها الآن

فبين جهود هذين الجيلين ، تطورت حركة الشرح الأدبية تطوراً ظاهراً وملموساً من حيث الشكل والمضمون .. أو قل من حيث العرض والتصنيف . واتخذ هذا التطور صورتين اثنتين :

فى الأولى .. وجدنا أن أكثر العلماء — قديما — كانوا يثبتون أو يملون القصائد ، أو المقطوعات الشعرية كاملة ، ثم يتبعونها بتفاسيرهم وتوضيحاتهم. ولكن هذه الطريقة ، وإن كانت تراعى الجو النفسى للقصيدة ، وتصل لُحمَة عناصرها وأحداثها ، وتزيد المتعة الفنية بترابط أبياتها كوحدة فنية يكمل بعضها بعضاً — إلا أنها كانت — كما نحس بها نحن الدارسين والباحثين — لا تيسر للقارىء والسامع الفهم والاستفادة ، لأنها تتطلب منه حفظ الأبيات المفسرة كلها ، وعلى القارىء الرجوع إلى أبيات القصيدة مراراً ليتم استيعاب

المعنى ، وتتابع الشرح .. وكان هذا الأمر عسيرا(١) على الكثيرين ، خاصة طلاب العلم وهواة الأدب ، لذلك رأى العلماء أن يخففوا العبء على تلاميذهم وأن يتوخوا التسهيل والتبسيط ، فاستحدثوا سبيلا يزيل العسر على أفهام تلاميذهم ، فكان أن أثبتوا تحت كل بيت من الشعر تفسيره .

وتقول المصادر القديمة أن « الأخفش » أول من ابتكر هذه الطريقة ، ونحن — وإن كان لنا رد على ذلك سنذكره فى حينه — إلا أننا نجد تضاربا بين هذه المصادر حول تحديد هذا الأخفش ، الذى خطا هذه الخطوة ، واستن هذه السنة .

هل هو الأخفش الأكبر(٢) — أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد النحوى (المتوفى سنة ١٧٧ هـ) أم هو الأخفش الأوسط(٣) — سعيد بن مسعدة المجاشعى النحوى (المتوفى سنة ٢١١ هـ أو ٢١٥ هـ) .

قال السيوطى(٤) : « أبو الخطاب أول من فسر الشعر تحت كل بيت ، وما كان الناس يعرفون ذلك قبل ، وإنما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسروها » .

وقال ثعلب(٥) : « أول من أملى غريب كل بيت من الشعر تحته الأخفش

(١) التبريزى : شرح الحماسة ، ج ١ ، ص ٦ .

(٢) ترجمته فى : أنباء الرواة : ج ٢ ، ص ١٥٧ ؛ بغية الوعاة ، ص ٢٩٦ ؛ تلخيص ابن مكتوم ، ص ١٠٢ ؛ وطبقات الزبيدى : ص ١٧ ؛ ومرآة الجنان : ج ٢ ، ص ٦١ والأخفش فى اللغة : الصغير العينين مع سوء بصرهما ، أنظر ما ذكره السيوطى عن الأخافشة ص ٤٣٦ .

(٣) ترجمته فى : أنباه الرواة ٢-٣٦ ؛ وبغية الوعاة ص ٢٥٨ ، وتاريخ أبى الفدا ٢-٢٩ وشذرات الذهب ٢-٣٦ ؛ وطبقات الزبيدى ص ٤٥ ، والفهرست ص ٥٢ ؛ ومراتب النحويين ص ١٠٩ ؛ ومرآة الجنان ٢-٦١ ؛ ومعجم الأدباء ١١-٢٢٤ .

(٤) المزهر ٢-٤٠٠ ؛ وبغية الوعاة ص ٢٦٩ ؛ الأعلام ٤-٥٩ ، بركلمان ٢-١٥١ .

(٥) أنباه الرواة ٢-٣٩ ؛ وطبقات النحويين للزبيدى ص ٧٦ (وكلاهما فى ترجمة الأخفش الأوسط) .

الأوسط ، وكان ببغداد ، وكان الطوسى مستمليه ، ولم أدركه لأنه كان قبل عصرنا ، وكان يقال له : الأخفش الراوية » .

وإذا كان من المحتم علينا أن نخوض غمار هذا الخلاف ، لندلى برأينا ، فإننا نرجح – لأن منهج البحث العلمى لا يجزم – رأى السيوطى . فأبو العباس ثعلب وإن كانت له خبرته الطويلة فى مجال الشرح والرواية ، وبالتالى فإن لرأيه قيمة علمية كبيرة ، وخاصة وهو من العلماء المتقدمين ، إلا أن ترجيحنا لرأى السيوطى مبنى على دعامة من الشواهد الملموسة والظاهرة .

فقد وجدنا فى عصر أبى الخطاب الأخفش من ينتهج هذا المنهج ، ويغزل على نفس هذا المنوال الجديد(١) :

ففى صنيع المفضل الضبى (المتوفى سنة ١٦٨ هـ) وهو معاصر للأخفش الأكبر ، خير دليل على أن هذه الطريقة قد شاعت أيامهما فى زمن متقدم على الأخفش الأوسط . ونستطيع أن نجد شواهد حية تنطق بذلك فى كتابه أمثال العرب(٢) .

فكأن صنيع المفضل الضبى أو معاصره الأخفش الأكبر – هو الأرهاص لهذه الحركة التجديدية التى قامت فى مجال شرح الشعر ، والتى استطاعت أن تغير الشرح العام لطريقة الشرح .

وسرعان ما استطاع منهجهم الجديد أن يجمع لنفسه المحبذين والمؤيدين ، وأن يلفت نظر العلماء والمفسرين ، فيحظى هذا الأسلوب وهذه الطريقة بعنايتهم ، فيلتزمون بهما فى مصنفاتهم التفسيرية .

---

(١) وهناك الكثير من الشواهد الأدبية التى تدل على أن الأخفش الأوسط كان لا يعرف تفسير معانى الشعر (أنظر ما جاء فى شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٩) .

(٢) أنظر على سبيل المثال ص ٢٥ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ .

هذا عن الصورة الأولى من صور تطور الشروح ..

أما الصورة الثانية — فتلك التى توضح الشكل النهائى الذى وصل إلينا — فى المصنفات وكتب الشروح المختلفة ، والتى من أجلها وجدنا الكثير من الشروح التى صنعها العلماء بروايات مختلفة . وآراء متباينة رغم أن مصدر روايتها عالم واحد ، أو تلك الشروح التى وجدناها وقد اكتظت بآراء العلماء المتعاصرين حول شرح ديوان أو مقطوعات لشاعر واحد .

كيف تكونت هذه الصورة ؟ وكيف وصلت إلينا هذه الآراء المتضاربة مجتمعة؟

اتصلت هذه الصورة — الثانية — من صور تطور الشروح ، بمجالس العلم والأدب تلك التى كانت تعقد فى المساجد وغيرها ، إبان الحركة التعليمية الكبرى ، التى ماجت فى أمصار العراق المختلفة ، وكان من نتيجتها هذا العدد الوفير من شروح الدواوين والمختارات الشعرية .

كان الأستاذ — العالم المفسر — يجلس متصدراً مجلسه(١) ويتحلق حوله تلاميذه وطلاب العلم والمعرفة ، فيملى عليهم القصيدة أو المقطوعة الشعرية كاملة ، وهم يكتبون أماليه ، فإذا ما انتهى من ذلك عرج بالشرح والتحليل ، والتوضيح والتفسير ، لما يكون قد غمض فى النص الشعرى ، ويدون الطلاب هذه الشروح على هوامش صفحاتهم ، التى كتبت عليها النصوص .

فإذا ما انتهى الشيخ من الشروح ، واكتمل ذلك الموضوع ، فإنه ربما قرأ الأمالى ، أو أمر فقرئت عليه لتصحيحها وزيادة تفسيرها ، فإذا تم ذلك ، فان الشيخ قد يوقع على نسخة أو أكثر من نسخ تلاميذه ، ذاكراً أنه قرأها عليه .. وقد يمنح أحد تلاميذه أو أكثر ، إجازة روايتها عنه ، أو تدريسها بإذنه من هذه المحاضرات والأمالى وما كتب على هوامشها من تعليقات وتفسيرات ، تكونت معظم المخطوطات التى طبع كثير منها ، وأصبحت كتباً شهيرة ،

---

(١) أنظر ما كتبه الدكتور أحمد شلبى عن حلقة التعليم فى « تاريخ التربية الإسلامية » ص ٣٦٨ وما بعدها . وأنظر أيضاً تذكرة السامع والمتكلم ص ٤٧ ، والمدخل للعبدرى ١-١٩٩ .

أو دواوين لشعراء . ومن هذه الأمالى وجدنا نسخ الدواوين ، التى تعددت لشاعر واحد – وإن اختلف رواته الذين يروون عن مصدر واحد(١) هو شيخهم جميعاً .

وكان لكل طالب الحق فى أن يسأل ويستفسر ، ليعرف ما غمض عليه فهمه ، وكان الأستاذ يتولى الرد ، ويشرح الغامض ، والتلاميذ يدونون كل ذلك .

ومن هنا امتلأت المصادر بمثل هذه الأسئلة وأجوبتها .

وقد يكون موضوع درس العالم – رواية ديوان لشاعر ما ، حينئذ يحاول كل طالب الحصول على نسخة من هذا الديوان ، يقرأها بنفسه ، وحده أو مع زملائه ، ثم يجيء الشيخ ، فيعطى فكرة عن هذا الديوان ومصدره ، وقد يعرف بالشاعر ، ويرفع نسبه ، ويذكر أحداث عصره ، والطلاب

---

(١) فديوان امرىء القيس مثلا ، كانت منه ثلاث نسخ مخطوطة :

الأولى : برواية أبى حاتم السجستانى عن الأصمعى .. وهى التى اعتمد عليها الأعلم الشنتمرى فى طبع الديوان .

والثانية : جزء منها برواية ابن الأعرابى عن المفضل ، وآخر برواية الطوسى عن الأصمعى وأبى عبيدة وثالث برواية الطوسى وأحمد بن حاتم عن الأصمعى وأبى عمرو الشيبانى . وهذه النسخة هى المشهورة بنسخة الطوسى .

والثالثة : نسخة السكرى – وهى التى صنعها السكرى من مختلف الروايات والشروح وهى التى يقول عنها ابن النديم (الفهرست ص ١٥٧) : « وقد صنع السكرى شعر امرىء القيس من جميع الروايات فجود » . أنظر مقدمة محقق ديوان امرىء القيس ص ٩ – ١٣ ، طبع دار المعارف ، سنة ١٩٦٩ م .

ويقول الأستاذ محمد سعيد مولوى فى تحقيقه لديوان عنترة بن شداد (ص ١٣١) بعد أن تناول روايات ديوان الشاعر ووثقها : « وواضح من هذه الروايات المتعددة أنها ترجع إلى أصلين رئيسيين : أصل بصرى : وعماده أبو عبيدة والأصمعى ، وأصل كوفى : وعماده المفضل وابن الأعرابى وأبو عمرو الشيبانى .. » . وانظر ديوان معن بن أوس ، طبع ليبزج سنة ١٩٠٣ م ، حيث رواه أبو على اسماعيل بن القاسم عن الأصمعى وغيره .

وأنظر ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس ، صنعة نفطويه مقابلا بصنعة الأحول ، حيث اعتمد الصانعان كما يقول محقق الديوان ، اعتماداً كاملا على رواية أبى عبيدة (ص ٧) .

إليه يستمعون ، وفى نسخهم ينظرون ، ولما يعن لهم يسجلون ، وهو من حين إلى حين يقطع روايته ، ليشرح للتلاميذ اللفظة الشاذة أو الخبر الغريب ، ويدون التلاميذ على هوامش نسخهم ما يلقيه الشيخ من شروح وإيضاحات كل بقدر ما تسعفه يده وأداته وملكته ، وما يتراءى له كتابته ، فقد ينقل أحدهم تفسيراً للفظة لا يكتبها غيره ، أو يسجل آخر شيئاً لم يستطع غيره تسجيله.

ومن هنا ظهرت نسخ الديوان ، مصدر الرواية والشرح لها واحد — وهو الشيخ ، والملاحظات تتفاوت بين الطول والقصر ، والشروح تتباين من حيث الإسهاب أو الاختصار . هذه النسخ هى حصيلة عمل التلاميذ مما سجلوه عن شيخهم ، وما سمعوه عنه ، وما تراءى لهم كتابته عنه . ومن هذه النسخ المتعددة الخاصة صنعت معظم الشروح ، على ديوان شاعر واحد ، لشيخ واحد فكانت هذه النسخ المستقلة تكمل بعضها بعضا ، حيث جاء العلماء المتأخرون فجمعوا هذه النسخ ، واستخرجوا منها الشروح والتعليقات التى ذكرها العالم ودونها تلاميذه ، فصنعوا منها شروحاً متكاملة — لعالم واحد — تكمل كل نسخة الأخرى ، وقد وجدنا الدليل على ذلك فى كثير من دواوين الشعر التى نسبت لشارح واحد ، وهى فى الحقيقة نتيجة لأماليه وشروحه والتى دونها تلاميذه .

وقد يتناول رواية ديوان الشاعر وشرحه مجموعة من العلماء ، ويجتهد كل منهم — فى مجلس علمه وبين تلاميذه — فى تفسير غامض شعره ، ويصبح شرح الديوان منسوباً لكل منهم ، ويجيء تلاميذ هؤلاء العلماء ، فيجمعون رواية وشروح الديوان عن شيوخهم جميعاً ، ويضعون التفاسير جنباً إلى جنب ، يستعرضون آراء هؤلاء الشيوخ مجتمعين ، ومن هذه النسخ لديوان الشاعر التى شرحها علماء متعددون ، يصنع التلاميذ شروحاً جديدة لهذا الديوان محاولين التوليف والتوفيق بين آراء هؤلاء المعلمين .

ومن هنا وجدنا فى كثير من الدواوين — أن البيت الواحد يروى بأكثر من رواية ، ويشرح بأكثر من شرح .. وجميع الروايات والشروح تعرض

كما هى — أو قد يعلق عليها صناع الدواوين بالتأييد لهذا الرأى ، والترجيح لثان ، أو النقد لثالث ..

« على أننا لا نبرئهم من التعصب والهوى وعدم التوثيق فى الاختيار ، إذ ليس كل ما أثبتوه من الروايات فى المتن هو الأصح أو الأقرب إلى المعنى الذى يقصده الشاعر ، فقد تكون الرواية المذكورة فى الشرح أصح وأدق فى أداء المعنى من الرواية التى جاء بها البيت فى صلب القصيدة »(١) .

فكانت هذه النسخ المتعددة — التى جمعها التلاميذ عن شيوخهم — هى الزاد الضخم ، والمنهل الكبير ، الذى استطاع العلماء اللاحقون — من خلاله — أن يصنعوا شروحاً دسمة ، تضم آراء هؤلاء الأساتذة العلماء مجتمعة ، وكل ما قيل عن الأبيات ورواياتها ، وما قيل عن الشعراء وأشعارهم من آراء وملاحظات وتفسيرات(٢) .

وهنا تتضح نقطة هامة وهى : أن علماء الجيلين الأولين ، لم يقصدوا — فى أغلب الأحيان — إلى تأليف شروح الشعر قصداً أو صناعة .. ولم يكن يتوخون حين يتصدرون مجالسهم أن يؤلفوا شروحاً ، أو يصدروا نسخا من الدواوين مشروحة ، وإنما كان هذا الشرح صنيع تلاميذهم ، رواية عنهم ، ونقلا عن ألسنتهم وأفكارهم(٧) التى دون محصلتها تلاميذهم فى صحفهم الخاصة .

---

(١) الدكتور محمود غناوى : نقائض جرير والفرزدق ، دراسة أدبية تاريخية ص ١٢٧ .

(٢) يقول الدكتور محمود غناوى : « وليس من شك فى أن هذه الروايات المختلفة الكثيرة لنصوص النقائض — إن دلت على شىء فإنما تدل على أن المصادر التى رويت عنها النقائض كثيرة ومتعددة ، منها الكوفى كإبن الأعرابى ، ومن البصرى كالأصمعى ، وتدل كذلك على أن الرواة المتأخرين قد حاولوا جمعها والتوفيق بينها ، فاختاروامنها أقرب الروايات إلى أذواقهم وأهوائهم فأثبتوها فى المتن ، ثم حشروا الروايات الباقية فى أثناء الشرح منسوبة أو غير منسوبة إلى أصحابها على سبيل الإحاطة والحصر والإلمام بكل ما يتعلق بنصوص هذه النقائض » .

(المصدر السابق ، ص ١٢٧) .

(٣) أنظر ما ذكره الدكتور ناصر الدين الأسد — حول هذا الموضوع فى مقدمته لديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢١ — ٢٢ ، طبع دار صادر ببيروت ، سنة ١٩٦٧ م .

تلك هى الصورة الثانية – التى ظهرت عليها شروح الجيلين الأول والثانى والتى وصلت إلينا من خلال دواوين الشعر ومختاراته .. وبذهاب هذين الجيلين يبلغ تدوين الشعر ذروته ، فيصبح لدى تلاميذهم وتابعيهم ذخيرة ضخمة ، ومحصول وافر من شروح الدواوين والمجموعات الشعرية ، فيصرف هؤلاء التلاميذ – علماء الجيل الثالث – جهودهم إلى دراسة ذلك التراث الشعرى الضخم وفهمه ، ثم تحليله وتوضيحه ، ويضيفون إلى جهود أساتذتهم جهوداً ، وإلى آرائهم آراءاً .. وينظمون من هذه الشروح والآراء جميعاً ، شروحاً وافية ، تعتمد على السلف ، وتخدم الخلف . بذلك يتجلى لمؤرخ الأدب ظاهرة جديدة فى منتصف القرن الثالث(١) قوامها صناعة شروح أدبية منتظمة وافية ، تفسر الغريب وتوضح المعانى ، وتعرض الروايات ، وتقوم الأشعار ، وقد مثل لنا هذه الظاهرة كل من ابن السكيت والطوسى ابن حبيب وأبى عكرمة الضبى والمازنى وأبى حاتم والرياشى ومن فى طبقتهم.

الجيل الثالث – صنع الشروح :

سلم علماء الجيل الثانى – جيل الأصمعى وطبقته – الأمانة إلى تلاميذهم ، علماء الجيل الثالث فى وقت وصل فيه تدوين الشعر إلى ذروته ، ومحصول الشروح إلى قمته ، فتسلم علماء هذا الجيل ذخيرة ضخمة من الشعر ، ومحصولا وفيراً من الدواوين والمجموعات الشعرية ، والاختبارات المفسرة تختلف فى مصادرها ورواياتها وشروحها ، وآراء العلماء الأساتذة وملاحظات الرواة حولها ، فأدركوا أن المنهج العلمى السليم ، يقتضى دراسة كل ما خلفه الرواة والعلماء السابقون ، دراسة موضوعية مستفيضة ، وتحليله تحليلا منهجياً

---

(١) الدكتور فخر الدين قباوة – تحقيق المفضليات ، ص ٢٣ – وهذا الرأى يخالف ما ذهب إليه بلاشير – من أن الشروح الأدبيه ظهرت فى مطلع القرن الرابع (تاريخ الأدب العربى ١-١٢٣) – وقد ظاهره فى رأيه هذا – الدكتور محمد عبده عزام – فى مقدمته لديوان أبى تمام بشرح التبريزى ، ص ١٢ – ١٣ من الجزء الأول .

يجلى خصائصه ، ويبرز سماته ، ويوضح ملامحه وقسماته ، وعناصره المتعددة من لغة ونحو ونقد وأخبار وأنساب .. فما وافق الصواب أيدوه وأثبتوه وأذاعوه ، وما جانب الصواب وشط عن الحقيقة ، رفضوه ونقدوه ، وعللوا لذلك ، كما أخذوا على أنفسهم تبيين مدى توفيق السابقين فى شرحهم ، أو إخلالهم فى هذه العملية الفنية المركبة .

ولقد كان فيما ورثه علماء الجيل الثالث من شروح وآراء ونظرات ، وخلافات علمية ، هى مادة الدراسة وموضوعها ، بعد أن انتهى العلماء من جمع الشعر وتوثيقه وتبويبه وتصنيفه ، فكانت مادة الشروح التى أنتجها العلماء هى مبحث الدراسة ، والعامل المساعد الذى يسيرون على هداه ، كما كانت آراؤهم النبراس الذى يضىء لهم الطريق ، ويزيل عن جنباته الوحشة ويجنبهم العثرات . لذلك وجدنا علماء الجيل الثالث ، من أمثال أبى نصر الباهلى ومحمد بن حبيب ، وابن السكيت ، والمازنى ، وأبى عكرمة الضبى وأبى حاتم ، والرياشى ، والطوسى ، والحرمازى(١) وغيرهم — على الرغم من أن لهم طابعهم المميز ، وشخصيتهم العلمية — التى سنتحدث عنها بعد قليل ، إلا أننا نرى عندهم ظاهرة واضحة تلفت الأنظار فى عملهم التفسيرى على الشعر ، تلك هى الاعتماد على مجهودات وتفسيرات وتحليلات السلف من أساتذتهم والاتكاء على صنيعهم ، والاقتداء به ، واتخاذه مصدراً أساسياً معتمداً ، فنرى الشارح منهم مقيداً بما سمعه من أساتذته ، ملتزما فى كثير من الأحيان به ، فما سمعه منهم هو الحجة ، وهو الكلام الموثق وما لم يسمعه فهو حريص حذر اتجاهه ، لذلك تطالعنا فى المصادر أقوال علماء الجيل الثالث الصريحة

---

(١) توفى أبو نصر الباهلى سنة ٢٣٤ هـ ، ومحمد بن حبيب سنة ٢٤٥ هـ ، وابن السكيت سنة ٢٤٦ هـ ، أبو عثمان المازنى سنة ٢٤٩ هـ ، وأبو عكرمة الضبى سنة ٢٥٠ هـ ، وأبو حاتم السجستانى سنة ٢٥٤ هـ ، والرياشى سنة ٢٥٧ هـ ، ومن طبقتهم الطوسى والحرمازى .

حول هذا الموضوع ، كأن يقول العالم منهم : «لم يشرح الأصمعي هذا البيت»(١) أو يقول « لم يكشف الأصمعي معنى قول الشاعر .. »(٢) أو يقول : « سألت الأصمعي عن هذا البيت فقال : »(٣) أو « لم يعرفه فلان ، فسألت فلان »(٤) ، بل لقد وجدنا من هؤلاء العلماء من يقف حائرا أمام نقطة غامضة فى بيت من الشعر ، ويعتذر عن السهو فى سؤال أستاذه ، وإن كان يجتهد فى أن يجد لها شارحاً من عنده .

فأمام بيت امرىء القيس :

لَقَدْ أنْكَرَتْنِي بَعْلَبَكُّ وأهْلُهـا
ولابن جُرَيجٍ فى قُرى حمص أنكَرَا

وقف أبو حاتم حائراً لا يعرف لماذا نصبت لفظه « أنكرا » ثم قال : « سهونا أن نسأل الأصمعي عنها ، بأى شيء انتصبت ..» ثم يحاول أن يجد لها شرحا يتلاءم مع تخصصه واهتمامه ، فيقول : « وهى عندى فعل ماض ، وأضمر فى « انكرا » ، واللام فى لابن جريج زائدة ، ويجوز أن تحذف اللام ، فيكون الكلام مَخْزوما ، فقد يجيء فى أنصاف البيوت الخرم أيضاً فى ابتداء النصف الثانى(٥) .

وتتضح هذه الظاهرة — ظاهرة اعتماد هولاء الشراح على أساتذتهم —

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٥٧ ، ٢٨٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٦٥ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٩ « وقال المازنى : سألت أبا عبيدة والأصمعي عن قول الأعشى فقال ... » ، ص ٣١٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤ .
(٥) شرح ما يقع فيه التصحيف ص ٢٣٧ « والخرم فى العروض : حذف حرف متحرك من أول كل شعر ابتداؤه حرفان متحركان . والثالث ساكن ، وذلك فى فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن .

أكثر وأكثر — حين نعرف أنهم ينقلون آراءهم كما هى ، وأحيانا دون إسناد أو نسبة ، وكأنها آراؤهم وتفاسيرهم .

ففى شرح بيت الأعشى :

وما أَيْبُلِيٌّ علَى هيكَلٍ بَنَاهُ وصلَّب فيه وصَارَا

قال المازنى : « هو منسوب إلى أبيل » ، ولم يجىء به على الصحة : يعنى صاحب أبيل ، وهو عصا الناقوس ، والأبيل أيضاً الذى يضرب بالناقوس .

وهذا التفسير هو بعينه تفسير أبى عبيدة(١) .

وقد يذكر العالم مهم المصدر الأول للرواية والشرح ، إلا أنه يسقط سلسلة الإسناد ، فقد رأينا شروحا يذكرها علماء الجيل الثالث — كأبى عكرمة عن علماء الجيل الأول كالمفضل ، مباشرة ، دون ذكر لسلسلة الإسناد ، مثال ذلك : مفضلية المرقشى الأكبر ، فقد ذكر أبو عكرمة (٢٥٠ هـ) مناسبة القصيدة عن المفضل الضبى (١٦٨ هـ) مع أنهما لم يلتقيا .

قال أبو عكرمة : قال المفضل : « وكان من حديث مرقش ، وسبب قوله هذا الشعر ، أنه خطب إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء بنت عوف ، وكان قد ربى معها صغيراً ، فقال له عمه : لن أزوجكها حتى ترأس ، (أى تكون رئيسا) وتأتى الملوك »(٢) .

ولكن اتكاء علماء الجيل الثالث على صنيع أساتذتهم ، لم يمنع من أن يكون بينهم نوع من التبادل العلمى والثقافى ، كأن يتبادل الأستاذ مع تلميذه الآراء والشروح ، تماما كما يسأل التلميذ أستاذه .. فمعروف أن المازنى كان

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ص ٢٩٣ — وإن كان أبو عبيدة زاد على هذا التفسير : « وصلب صور فيها الصليب ، وصار : مال وسكن » .

(٢) أنظر القصة الكاملة فى المفضليات ص ٤٥٩ — ٤٦٠ ، ومعروف أن أبا عكرمة كان يروى آراء وشروح ابن الأعرابى ، أنظر مقدمة المفضليات ص ٣ طبعة لايل .

تلميذاً للأصمعى ، يلزمه ليتعلم منه معانى الشعر واللغة(١) ، لكن ذلك لم يمنع من أن يستفيد الأصمعى بخبرة تلميذه النحوية — أو لعله كان يختبر ذكاءه — فى معرفة موضع إعراب كلمة وردت فى بيت الأعشى :

لَمَحْقُوقَةٌ أن تَسْتَجِيبِي لصوته
وأنْ تَعْلَمِي أن المُعَانَ موفَّقُ

وهى « لمحقوقة » قال المازنى : سألنى الأصمعى عنها .. لم أنَّثَ لمحقوقة ؟ قلت : لأنه موضع مصدر مؤنث ، معناه استجابتك لصوته ، وأن تَسْتَجِيبِي هو اسْتِجَابتُكَ »(٢) .

على أن هذا الاتكاء ، وذلك الاعتماد ، لم يمنعا هؤلاء العلماء من التفنن والابتكار ، والتجلى فى التحليل والتصور ، وقد وجدوا بين أيديهم — كما قلنا نماذج لا حصر لها ، واجتهادات وتفسيرات لا تنتهى فى تحليل وتوضيح التراث الشعرى ، أضف إلى ذلك ما اكتسبوه من ثقافة موسوعية — علمية وأدبية — من تلك التى ماجت فى عصرهم ..

كل ذلك كان حافزاً قويا ، بعد أن ذللت أمامهم الصعاب ، ووضعت أمامهم النماذج محللة مذللة مدروسة ، وقرب إلى أيديهم التراث وعرفوا خصائصه وسماته ، فكانت الفرصة أمامهم عظيمة ، وضعتهم أمام مسئولياتهم العلمية ، فانكبوا على دراسة الآثار والآراء ، والروايات والتفسيرات ، وتحليلها وتعليلها ، فكان نتيجة لهذا الجهد أن خرج إلى النور فى عهدهم ، العدد الغفير الوفير من الشروح على الدواوين ، والمختارات الشعرية(٣) التى تجمع روايات الأساتذة وتفسيراتهم ، مما أخذوه عنهم فى حلقات الدرس

---

(١) يقول المازنى : قال لى الأخفش (الأوسط) : أتلزم الأصمعى ؟ قلت : ما أفارقه . قال : أتتعلم منه النحو ؟ قلت : لا ، ولكن أتعلم منه المعانى واللغة والشعر .
(مراتب النحويين ، ص ٧٧) .

(٢) شرح ما يقع فيه التصنيف ، ص ٣٠٦ .

(٣) أنظر الفهرست ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

والمناظرات العلمية والأدبية، إلى جانب اجتهاداتهم واستنباطاتهم واستخراجاتهم كل ذلك بلا شك أثرى المكتبة العربية ثراءاً تفخر به الأجيال عبر السنين، خاصة بعد مرحلة النضج العلمي التي وصلت إليها رواية الآثار الأدبية.

سار شراح الجيل الثالث من العلماء في شروحهم مسارات متعددة، منها:

١ — أنهم جمعوا شروح الأساتذة ووضعوها جنباً إلى جنب، تارة بلا تعقيب — كقول أبي عكرمة في تفسير بيت المسيب بن علس:

وكأنَّ غارِبَها رِباوَةُ مُخْـرِمٍ
وتَمُدُّ ثِنْيَ جَدِيلِها بِشِراعِ (١)

« وقوله: بشراع، أراد بعنق طويلة، وإنما أراد أن يُشَبِّهه بالدقل، فشبهه بالشراع، إذ كان الشراع مع الدَّقَل، هذا قول الأصمعي ».

وقال ابن الأعرابي: لكنه غَلِطَ لم يعرف الشِراع من الدقل..

كما قال طرفه، وهو يصف العُنُق:

كَسُكَّان بُوصِيٍّ بدَجْلَةَ مُصْعِدِ

وإنما أراد الدَّقَل.

وتارة يعقبون على هذه الشروح بتعقيبات من عندهم، أو يضيفون إضافات تكمل عملهم.

مثال ذلك ما جاء واضحا في كتاب النقائض، حول بيتي عمرة:

كَأَنِّي، إذْ مَنَنْتُ عليكَ فَضلي
مننتُ على مُقَطَّعةَ القُلُوب

أُرَيْنَبِ خُـلَّة باتَتْ تَغَشَّى
أَبارِقَ كُلَّها وَخِمٌ جَدِيبِ (٢)

---

(١) المفضليات، ص ٩٥ « الغاربان: ما أحاط الكتفين واشتمل عليهما، والرباوة منقطع الغلظ من الجبل حيث استرق، والجديل: الزمام. أراد أنها طويلة العنق، يستغرق عنقها جديلها.

(٢) النقائض، ص ٥٧ (نقائض جرير والفرزدق) تحقيق بيفان، طبع لندن، ١٩٠٥.

قال أبو عبيدة : « قوله : « أُرَيْنَبَ خُلَّة » يقول : كأني حُمِّلْتُ مِنّي أُرَيْنَباً لا جزاء عندها ولا شكر .

فأضاف محمد بن حبيب إلى هذا الشرح قوله : « الأرنب أخور الوحش وأن القنبرة تطمع فيها حتى تضربها ، والأبارق جمع أبرق ، وهو رمل وحجارة » .

ومن هذه المسارات أيضا — أنهم جمعوا النصوص التي وردت بلا شرح ، وأخذوا يسالون عن معانيها ، ووجدوا فيها متنفساً لهم يجولون بين أرجائها ، اقتداءاً بما سمعوه وعرفوه ، وقياساً على ما تعلموه من أساتذتهم ، ولقد رأينا منهم من يحمل الأشعار إلى أساتذته يستعلم ويستلهم ، ويناقش ويجادل حين لا يجد إجابة تشفي غليله أو تروى غلته ..

سأل المازنى(١)أبا عبيدة والأصمعي عن كلمة وردت في بيت الأعشى :

لَعَمْرى لئِنْ أمْسَى من الحيِّ شاخصاً
لقد نَالَ خَيْصاً من عَفِيرَةَ خائِصَا

هل « خَيْصاً أو حَيْصاً » ؟ .. فقالا : ما ندرى ؟

ثم اختار الأصمعي خَيْصاً ، وقال : فلان يخوص فينا العطايا إذا كان يعطي شيئاً يسيرا .

فلم يعجب هذا الرأى المازنى — وقال : فينبغي أن يكون المصدر خوصا ، قال الأصمعي : ربما اشتق المصدر من غير لفظ الفعل ، يقال أتيته أتْيَةً وأُتْوَةً

كما حاولوا استكمال ما شعروا أنه يحتاج إلى استكمال ، وأوضحوا جهد سابقيهم ، وكثيراً ما استدركوا عليهم ، وشفعوا صنيعهم ببعض الإيضاحات والتفسيرات التي تزيد النص جلاءاً ووضوحا ، خاصة الجوانب التي أغفلها السابقون ، أو مروا بها مروواً عابرا .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٣١٢ .

فبيت المثقب العبدى :

ألاَ أنّ هِنْداً أمسِ رثّ جديدُها
وضَنَّتْ وما كانَ المتاعُ يؤودُها

قال الطوسى : المتاع ههنا وداعها إياه وتسليمها عليه ، ويقال : أطال الله بك الإمتاع والمتاع والمتعة ، ويؤودها : يثقلها .. حكاها ابن الأعرابى

ثم أضاف الطوسى إلى شروح أستاذه تفسيراً من عنده — وهو التعريف بالشاعر ورفع نسبه فقال : « قال الطوسى : المثقب اسمه عائذ بن محصن ابن ثعلبة بن وائلةبن عدى بن عوف بن دُهْى بن عُذْرة بن مُنَبِّه بن نكرة ابن لُكَيز بن أفصى بن عبد القيس بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد ابن ربيعة بن نزار . وإنما ثَقَّبه بيت قاله وهو :

أرَيْنَ محاسناً وكتَمْنَ أُخْرى
وثَقَّبن الوَصَاوِصَ للعُيُونِ

ويقال : اسمه « عائذ بالله » .

وبيت الأعشى :

أأزْمَعْتَ من آلِ ليلىَ ابتكاراً
وشَطَّتْ على ذى هَوًى أن تزار

قال المازنى (٢) : سألت الأصمعى عن هذا البيت ، فقال : لا أعرف معناه ، فحاول أن يجد له معنى عند أبى عبيدة — فقال : « قد يجوز أن يكون بعيداً منها وهو فى ذاك ينوى أن يأتيها ، فيقيم عندها ثم يزمع الظعن — وهذا كله بالقلب .

---

(١) المفضليات ، ص ٣٠٢ .

(٢) قال أبو أحمد العسكرى : هذا مما يسأل عنه ، فيقال : كيف أزمع من عندهم الابتكار وقد شط المزار وبعد ، وإنما فارقهم أو يفارقهم ابتكاراً .

(أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٩) .

ولا شك أن تفسير أبي عبيدة هذا يحمل في طياته الكثير من الاجتهاد بل الإفراط في التأويل لا لشيء — إلا لأنه لا يريد أن يقول كما قال الأصمعي.

وفي مجال الرواية — كانوا لا يغفلون رواية واردة — بل يذكرون كل ما أتى به الرواة وسجله العلماء في مجالسهم أو مصنفاتهم، وكأنهم كانوا يعتقدون أن من واجبهم عدم ترك أي رواية حتى وإن كان بعضها لا يتناسب مع المعنى او يتفق مع سياق الأبيات. وهم في عملهم هذا يلتزمون الأمانة العلمية — فيسندون كل رواية إلى صاحبها، إن كان معلوماً لديهم.

مثال ذلك — بيت المرقش الأكبر (١):

يَا صَاحِبيَّ تلوَّمَا لا تَعْجَــلاَ
إنَّ الرحيلَ رهينُ أنْ لا تَعْذُلاَ

رواه أبو عكرمة: «لا تَعْذُلاَ».

ورواه غيره: «لا تُعْذَلاَ».

قال أبو عكرمة: ويروى «تَلَبثَّا لا تَعْجَلا» وهي رواية أبي عمرو.

وروى أبو عمرو: «إن الرَّواح».

وروى مؤرج: «إن الثَّواء رهينٌ».

ويروى: «إن النَّجاحَ رهينٌ».

كما وضح عندهم عنصر نقد الروايات، واختيار أقربها إلى الصواب، وتبرير ذلك.. وإن كان ذلك لم يمنعهم من ذكر الروايات جميعها مهما تعددت، وذكر ما قيل حولها.

فبيت الأعشى (٢):

نَصَفَ النهــار الماءُ غَامِــرُه
وشَرِيكُه بالغَيْبِ ما يَدْرِي

يروى: «نَصَفَ النهارُ» و«نَصَفُ النهار».

قال الرياشي: «للذي يروى «نصف النهار الماء غامره» يريد معنى الواو

(١) المفضليات، ص ٤٥٨ «يقول: إن أنجحتما كان إنجاحكما رهنا لئلا تعذلا».
(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف، ص ٢٨٥.

أى انتصف النهارُ والماء غامرهُ ، وهو تحت الماء ، يعنى الغواص ، «وشريكه بالغَيْب » أى بحيث يغيب عنه لا يدرى ما حاله، وإنما يغوص بحبل معه طرفهُ وطرفُهُ الآخر مع صاحبه .

وقال الرياشى فى تبريره وتفضيله هذه الرواية على الأخرى :

«الحالُ إذا لم يَرْجع إلى الأول منها شىءٌ ، فهو قبيح فى العربية، وإذا صَيَّرْتَهُ ظرفاً جيدٌ فى العربية » .

وأيده المازنى فى هذه الرواية ، وقال : « الجيد : نَصَفَ النهارَ الماءُ غامره نَصَبَ النهار على الظرف .

وهم فى كثير من الأحيان — حين يختارون رواية يجوزون أخرى ، ويحاولون إيجاد شرح لها ، بل قد يخترعون رواية من عندهم ويوجدون لها معنى يناسبها .. فبيت الأعشى (١) :

عليه سِلاحُ امرىءٍ حَازِمٍ
تمهَّلَ فى الحربِ حتَى امْتَحَنَ

قال الرياشى : لم يعرفه الأصمعى .

والرواية : حتى أتَّخَنَ » أى صار ذرباً وهى افتعل من الشخانة .

وتجوز : « أتَّخن » .

قال المازنى : ولا أنكر « امْتَحَن » بالحاء المعجمة أن يكون رواية ، ومعناه: خَلَص . ومنه قوله تعالى : « أولئك الذين امتحن الله قلوبهم للتقوى »

وقال آخر : « بل اختبر » من قوله عز وجل « فامتحنوهن » .

ومن الأمور التى تحمد لعلماء هذا الجيل — جيل محمد بن حبيب والطوسى وأبى حاتم وغيرهم — الاعتراف بفضل أساتذتهم نظير ما أخلصوه لهم — وللعلم — دون المنافع الذاتية ، واتخاذهم مثلا أعلى يحتذى ، ويجدون فى

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٥ .

أخلاقهم أسوة حسنة تحتذى ، فى الرجوع إلى الحق ، مادام للحق ما يؤيده ويدعمه ، لقد وجدناهم ملتزمين أخلاقيا . ويذكرون ذلك عن العلماء السابقين ، ويحضرنا فى هذا المجال ما قاله أبو حاتم(١) :

« أملى علينا أبو عبيدة بيت عبد مناف بن ربعى الهذلى :

حتى إذا أسلكوهم فى قُتائدة شلاً ، كما تطرد الجمالةُ الشُّرُدا

وقال : هذا الكلام لم يجىء له خبر ، وهذا البيت آخر قصيدة ، ومثله قول الله عز وجل : ولو أن قرآنا سُيِّرت به الجبال أو قُطِّعت به الأرض ، أو كُلِّم به الموتى بل لله الأمر جميعاً » (٢) . قال : فجئت إلى الأصمعى فأخبرته بذلك ، فقال : أخطأ ابن الحائك ، إنما الخبر فى قوله « شلاً » كأنه قال : شلُّوهم شلاً . قال أبو حاتم : فجعلت أكتب ما يقول ، ففكر ساعة ثم قال لى : اصبر .. فإنى أظنه كما قال ، لأن أبا الجودى الراجز أنشدنى :

لو قد حداهن أبو الجُودىّ برجز مُسحنفر الرَّوِىّ
مستويات كنوى البرنىّ

فهذا كلام لم يجىء له خبر .. ويعلق أبو حاتم على رجوع الأصمعى إلى الحق ، واعترافه بصحة ما جاء عن أبى عبيدة قائلا : فانظر إلى هذا الإنصاف بينهم مع شدة المنافسة ، ثم لا يتهم أحدهم صاحبه بالكذب ، ولا يقرفه بالتزيد ، لأنهم يبعدون عن ذلك » .

وخصيصة هامة — من خصائص علماء هذا الجيل ، أن شروحهم وصلت

---

(١) مراتب النحويين ، ص ٥٠ .

(٢) سورة الرعد ، الآية ٣١ (وقتادة : موضع ، والجمالة : أصحاب الجمال كالنعالة والحمارة ، وانتصاب شلا على المصدر ، ودل على فعل مضمر يحصل بظهوره جواب : « حتى إذا أسلكوهم » المنتظر . وتلخيص الكلام : حتى إذا أسلكوهم هذا الموضع شلوهم شلا » . والبيت من ديوان الهذليين ، ٢-٤٢ .

إلينا فى أغلب الأحيان ناضجة مكتملة ، بمعنى أنهم هضموا نتاج أفكار السابقين ، ومعلوماتهم ومجهوداتهم ، فجاءتنا شروح هذا الجيل كاملة حاوية ، تتسم بالدسامة ، وصارت أشبه بالمعاجم اللغوية ، بما تضمه من مواد اللغة وعناصرها واشتقاقاتها ومعانى ألفاظها ..

نستطيع أن نجد مثالا على ذلك فى تفسير الباهلى للفظه « سَرَبَ » فى بيت الأخنس بن شهاب :

أَرَى كلَّ قوم قاربوا قَيْدَ فَحْلِهِم
ونحنُ خَلَعْنَا قيدَهُ فهوَ سَارِبُ

يقول أبو نصر : «سَرَبَ الفحلُ يَسْرُبُ سُرُوباً إذا مضى وسار فى الأرض وذهب حيث شاء، ويقال : إنْسَرَبَ الثعلبُ فى الجحر إذا دخل سِرْبَه ، ويقال : فلان آمن فى سربه أى فى نفسه ، والسرب : الإبل ، يقال : جاء سرب بنى فلان إذا جاءت إبلهم ، ويقال : أذهبُ فَلاَ أنْدَهْ سَرْبَكَ ، أى لا حاجة لى فيك ، أى لا أرد إبلك لتذهب حيث شاءت ، ويقال للمرأة عند الطلاق : « إذْهَبِي فلا أَنْدَهُ سَرْبَكِ » فكانت تطلق بهذه الكلمة وهو من قولهم : حَبْلُكِ على عاتقك وسارب وسارح سواء .

ووضح عند هؤلاء العلماء — التفاتهم إلى البيت الشعرى جميعه ، وليس إلى جزء أو لفظة فيه — كما رأينا سابقاً — بل فسروا الأبيات تفسيراً كاملا وحددوا معانيها بدقة ، خاصة بعد أن اكتملت لديهم عناصر الشرح من مصادرها المختلفة ، واستوعبوا كل ماوضع أمامهم من تفسيرات .

---

(١) المفضليات ، ص ٤٢١ . ويقول فى معناها : أى كل أناس حبسوا فحلهم أن يتقدم فتتبعه إبله خوفاً عليها من الغارة ، ونحن خلعنا قيد فحلنا فلم نحبسه . وأنظر أيضاً شرح محمد بن حبيب لبيت الأسود بن جعفر ، ص ٤٤٨ من المفضليات .

يقول الطوسى فى تفسير بيت بشر بن أبى خازم(١) :

عَفَتْ سُلَيْمى رامَةٌ فَكَثِيبُها
وشَطَّت بها عَنْكَ النَّوىَ وشُعُوبُها

« عفت : درست ، تعفو عفاءاً ، وعَفَا الرجلُ عن أخيه يَعْفُو عَفْواً ، وعفا شعرُهُ كَثُرَ ، وعَفَاه الناس أتَوْهُ طالبين لِنَوالِه ، وأعْتَفُوه أيضاً ، ورامَةٌ : بلد ، وشطت : بعدت تشط شطا .. والنوى : وجهك الذى تريده والنية مثله ، والشعوب جمع شعب ويقال : « ما أدرى أين شَعَب أى : أين ذهب » .

والطوسى لا ينسى ما سمعه عن أساتذته . فنراه يضيف إلى ذلك كله رأى ابن الأعرابى فى تفسير هذه الكلمة وتصاريفها المختلفة فيقول :

« وقال ابن الأعرابى : شعبه أى قبيلة ، وشعبه أى بلده الذى شعب إليه ، وشَعَبَتْهُ شَعُوب أى أهلكته المنيّة وهى لا تَنْصَرِف ، والمنية تُدْعىَ شَعُوبَ ، ولا تُجرى للتأنيث » .

على أن أهم ما يحمد لعلماء الجيل الثالث ، هو رصف الآراء والأفكار والتفسيرات التى قيلت إبان عملية الشرح جنبا إلى جنب ، بصورتها الأساسية ، وبأمانة علمية . ثم تسليط الأضواء عليها وتحليلها وتفنيدها ، مبرزين مدى توافقهم مع هذا الرأى أو تعارضهم الملك أيضاً . فما اقتنعوا به أخذوه وأثبتوه ، وما لم يقنعهم ضعفوه وتركوه (٢) .

وإذا كان علماء الجيلين السابقين يهتمون بالجزئيات ، ويلفت نظر كل

---

(١) المفضليات ، ص ٦٤٠ ، وأنظر أيضاً تفسيره لبيت المثقب العبدى ، ص ٣٠٤ . وانظر تفسير الحرمازى (من جيل الرياشى) لبيت سويد بن أبى كاهل ، ص ٣٩٦ من المفضليات .

(٢) أنظر شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٣١ ، حيث فسر الفراء بيتاً من الشعر ، ثم فسره الأصمعى ، فتركوا تفسير الفراء ، وأخذوا بتفسير الأصمعى وقالوا : (هذا هو الصواب وغيره خطأ) .

منهم — فى البيت الشعرى — لفظة ، أو اسم علم ، أو خبر ، أو ظاهرة نحوية ، أو لمحة نقدية ، تلهيه فى أحيان كثيرة عن تناول بقية النص ، فجاءت شروحهم محتفظة بسمة البساطة القائمة على الإيجاز والدقة والإجمال — خلا ما يورد أحيانا من أخبار مطولة مسهبة — فإن علماء الجيل الثالث ، كانت فرصتهم أوسع وشروحهم أرحب وأكمل ، وأسهب وأشمل ، يهتمون بكل عناصر النص الشعرى الذى يشرحونه ، وغالباً ما يضيئون جوانبه المتعددة بتفاسيرهم الدقيقة ، لذلك كان نتاجهم الفنى متسما بكل الثقافات والمعلومات والآراء التى ثقفوها وسمعوها عن السابقين ، واقتبسوها من المعاصرين .

الجيل الرابع — تصنيع الشروح :

وجاء الجيل التالى .. جيل السكرى وابن قتيبة وأبى حنيفة الدينورى ، والمبرد ، والأشناندانى ، والمفضل بن سلمة ، والأحول ، وثعلب(١) ، ومن فى طبقتهم ، فورثوا صنيع العلماء السابقين فى شكل دواوين ومختارات شعرية ، مجموعة مصنفة ، مشروحة مذللة ، وقد غلب على هذه الدواوين التى صنعوها ، تعدد الروايات ، وتباين الشروح ، واختلاف الآراء نتيجة لاختلاف مصادر العلماء السابقين ومذاهبهم ، ولون ثقافتهم ، ونوع تخصصهم

---

(١) توفى السكرى سنة ٢٧٥ هـ ، وابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ ، وأبو حنيفة الدينورى سنة ٢٨٢ هـ ، والمبرد سنة ٢٨٥ هـ ، والإشناندانى سنة ٢٨٨ هـ ، والمفضل بن سلمة سنة ٢٩٠ هـ وثعلب سنة ٢٩١ هـ ، والأحول من طبقتهم ، فقد كان العلماء يقرأون عليه دواوين الشعراء فى سنة ٢٥٠ هـ ، وصنف دواوين مائة وعشرين شاعراً .

(أنظر إرشاد الأريب : ١٢٥/١٨ ، طبعة الرفاعى ، والفهرست : ص ١١٧) .

ومعروف أن هؤلاء العلماء جميعاً وغيرهم كانوا تلاميذ للعلماء السابقين ، فالسكرى كان تلميذاً للرياشى ، وابن قتيبة تتلمذ أيضاً للرياشى وأبى حاتم ، والدينورى من تلاميذ ابن السكيت ، والمبرد كان تلميذاً للمازنى وأبى حاتم ، أما الأشناندانى فقد كان تلميذاً للتوزى — كما كان المفضل ابن سلمة من تلاميذ ابن الأعرابى وابن السكيت .

واهتمامهم ، كما تعددت هذه الدواوين بتعدد رواتها وصانعيها وشارحيها(١) ، الذين مزجوا الرواية بالدراية بالاجتهاد والابتكار .

فمن دواوين الشعراء على سبيل المثال :

ديوان امرىء القيس .. صنعه الأصمعى ، وأبو عمرو الشيبانى ، وخالد ابن كلثوم ، ومحمد بن حبيب ، وابن السكيت(٢) .

وديوان زهير بن أبى سلمة .. صنعه ابن السكيت ، والطوسى (٣) .

وديوان الحطيئة .. صنعه الأصمعى ، وابن السكيت وأبو عمرو ، والطوسى (٤) .

وديوان الخنساء .. صنعه ابن الأعرابى ، وابن السكيت(٥) .

أما دواوين القبائل .. فقد ذكرت المصادر القديمة فى شأنها — أن العلماء السابقين وسعوا دائرة اهتمامهم ، فشملت إلى جانب دواوين فحول الشعراء ، دواوين وأشعار القبائل ، إلا أنها ذكرت ذلك على وجه الإطلاق والتعميم ، دون أن تنسب إليهم دواوين بعينها .. وممن ذكرهم : أبو عبيدة(٦) ، وخالد بن كلثوم(٧) ، ومحمد بن حبيب(٨) .

---

(١) أنظر المقالة الرابعة من كتاب الفهرست لابن النديم (ص ٢٢٣ وما بعدها) حيث جعلها : « فى أخبار العلماء وأسماء ما صنفوه من الكتب ، وتحتوى على الشعر والشعراء ، يقول ابن النديم عن هذه المقالة : « غرضنا فى هذه المقالة أن نبين عن ذكر صناع أشعار القدماء ، وأسماء الرواة منهم ودواوينهم ، وأسماء أشعار القبائل ومن جمعها وألفها » .

(٢) الفهرست ، ص ٢٢٣ — ٢٢٤ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) المصدر السابق .

(٥) المصدر السابق ، ص ٢٢٥ وأنظر ثبت الدواوين التى صنعها العلماء السابقون ص ٢٢٦

(٦) معجم الأدباء ١٩-١٦١ .

(٧) الفهرست ، ص ٢٤٦ — توفى خالد بن كلثوم سنة ٢٠٦ هـ .

(٨) المؤتلف والمختلف ص ٧١ — ٧٢ ؛ والخزانة ، ٤-٢٣١ « حيث صنع ديوان أشعار بنى شيبان » .

ومعروف أن أبا عمرو الشيبانى كان أكبر عالم يهتم بدواوين القبائل ، حتى لقد ذكر ابن النديم : « أن العلماء أخذوا عنه دواوين أشعار القبائل كلها »(١) ، وقد روى ابنه عمرو(٢) أن أباه « لما جمع أشعار العرب كانت نيفاً وثمانين قبيلة ، فكان كلما عمل منها قبيلة وأخرجها إلى الناس كتب مصحفا وجعله فى مسجد الكوفة حتى كتب نيفاً وثمانين مصحفاً بخطه »(٣).

وهذا النص له قيمته العلمية فى بحثنا ، لأن له دلالتين صريحتين :

الأولى : أن أبا عمرو جمع أشعار القبائل من مواطنها .

والثانية : أنه صنف فعلا هذه الدواوين ، كل قبيلة فى كتاب مستقل .

بمعنى أنه جمع فعلا بين رواية الشعر وتفسيره ، وألحق به كل ما يضيء جوانبه ، ويجلى غوامضه من ذكر للغريب ، ورفع للأنساب ، ورواية للأخبار وتسجيل للأحداث والأيام ، ، وكل ما يتصل بهذه القبائل(٤) . إذن .. فإن أبا عمرو صنع دواوين القبائل ، ولم يكن مجرد جامع لآثارها ، أو حافظ لها ، إلا أن ابن النديم حين تحدث عن أبى عمرو الشيبانى ، لم يمدنا

---

(١) الفهرست ، ص ١٠٢ ؛ وأنظر بروكلمان ، ٢-٢٠٢ .

(٢) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ، ٢-٣٦٥ .

(٣) الفهرست ، ص ١٠٢ – وربما أوحت هذه الكثرة – فيما صنع أبو عمرو الشيبانى من دواوين – بالشك فى أمانته ، وقد يعضد ذلك بعض الأخبار التى نالته بالتجريح ، والتى اعتمد عليها الدكتور طه حسين فى تجريح أبى عمرو ضمن حملته على الرواة فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ص ٢١٦ . وأنظر رأى الأستاذ مصطفى إبراهيم ورده على الدكتور طه حسين فى بحثه : « رواية الآثار الأدبية » ص ٢٤٦ . (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة) .

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٥٤ ، يقول الدكتور ناصر الدين الأسد : « فكتب القبائل – فى جوهرها – مجموعات شعرية ، تضم بين دفتيها قصائد كاملة ، ومقطعات قصيرة وأبياتاً متفرقة لشعراء تلك القبيلة أو لبعض شعرائها ، وربما ضمت أكثر شعر هؤلاء الشعراء ، بل ربما ضمت شعر شاعر منهم ، وديوانه كاملا ، ثم تضيف إلى ذلك من الأخبار والنسب والقصص والأحاديث ما يتصل بالشاعر نفسه ، أو ببعض أفراد قبيلته ، وما يوضح مناسبات القصائد ، ويفسر بعض أبياتها ، ويبين ما فيها من حوادث تاريخية ، فيجىء كتاب القبيلة بذلك سجلا لحوادثها ووقائعها ، وديواناً لمفاخرها ومناقبها ، ومعرضاً لشعر شعرائها » .

ببعض التفاصيل ، ولم يحدد لنا هذه القبائل ، بيد أن صاحب تاريخ بغداد ، ألقى شعاعات من الضوء حول هذه القبائل إذ ذكر أن أبا عمرو قد عمل أشعار ربيعة ومضر وغيرهما(١) ، وأضاف إلى ذلك صاحب خزانة الأدب إضافات أخرى بشأن هذه القبائل ، فقال إن منها أيضاً « قبيلة تغلب (٢) ، وبنى محارب »(٣) ، كما ذكرت المصادر أيضاً أنه كان لابن الأعرابى جهود كبيرة فى هذا المضمار ، وقد نسب إليه صاحب الخزانة « صنع ديوان أشعار بنى شيبان »(٤) . ولم تغفل المصادر أيضاً صنيع الأصمعى ، فيرجع له الفضل فى جمع وشرح أشعار هذيل(٥) ، خاصة بعد أن قرأها الإمام الشافعى(٦) (١٥٠ — ٢٠٤ هـ) ، الذى كان يحفظ عشرة آلاف بيت من شعر هذيل ، بإعرابها وغريبها ومعانيها(٧) ، وكان عشاق الأدب يأتونه فيقرأون عليه الشعر فيفسره . وقد ذكر الأصمعى أنه قرأ شعر هذيل عليه(٨) .

ومعنى ذلك — باختصار — أن الكثير من الدواوين ، سواء كانت لفحول الشعراء أو القبائل ، لم تحظ باهتمام وجهود عالم واحد ، وإنما توفر على شعر الشاعر الواحد ، أو شعر القبيلة الواحدة ، جملة من العلماء الشراح ، صنعوا الدواوين — كما قلنا — وكان لكل منهم مصدره ورواته ، وأساتذته الذين يعتمد عليهم ، كما كان لكل منهم مذهبه الفنى فى الأخذ ، ومنهجه الخاص فى

---

(١) تاريخ بغداد : ٦-٢٣١ .

(٢) خزانة الأدب : ١-٣٣ ، ٢-١٥٠ ، ١٦١ .

(٣) خزانة الأدب : ١-٣٢ — ٣٣ .

(٤) خزانة الأدب : ٤-٢٣١ .

(٥) وقد نقل ابن قتيبة — وهو من علماء هذا الجيل — بعض شروح الأصمعى على أشعار الهذليين ، فى المكان الذى خصصه من كتابه (الشعر والشعراء) لطائفة من شعرائهم مثل أبى ذؤيب الهذلى (٢-٧٥٦) والمتنخل (٢-٦٥٩) وأبى خراش وإخوته (٢-٦٦٣) وغيرهم .

(٦) المزهر : ١-١٦٠ (طبع الحلبى) .

(٧) ابن حجر : توالى التأسيس بمعالى ابن إدريس ص ٥٩ (طبع المطبعة العامرة ببولاق ، سنة ١٣٠١ هـ) .

(٨) المزهر : ١-١٦٠ .

الشرح والرواية ، فكان هذا التعدد والتكثر فى صناعة الشروح — فى ذلك العهد المتقدم — ظاهرة علمية هامة ، ترصد لنا ما وراءها من الجهد الجهيد ، والفكر الخصيب ، الذى حفظ لنا الآثار الشعرية المشروحة ، التى يتميز كل منها عن الآخر تبعاً لشخصية الصانع الشارح ، ولون ثقافته ، ونوع اهتمامه ، وطريقته فى فهم النص ، وسعة محفوظه — كما وضح من هذا التعدد — الصور المختلفة لمناحيهم ، ومقدرتهم ، ومناهجهم العلمية ، التى تحدد منازعهم وأهواءهم ، والصبغة العلمية التى تلون أفكارهم .

ووضح من خلال نتاجهم ، طريقتهم فى العرض ، واختلافهم فى الشرح والمعالجة ، وانعكس كل ذلك على النتاج العلمى ، فكان كل ذلك وغيره ، مدعاة للتباين والاختلاف فى الرواية زيادة ونقصانا ، وتغايرا فى الألفاظ والمعانى ، بل فى عدد الأبيات وترتيب القصائد وغير ذلك .

فبرز لنا من خلال ظاهرة تعدد صناعة الدواوين ، وتعدد الشروح على الديوان الواحد ، عنصر المنافسة العلمية ، وعنصر التطور والاجتهاد ، وعنصر ثالث هام هو عنصر الأصالة لدى هؤلاء العلماء ، الذين لم يكتفوا بالنقل والتلقى ، وإنما اجتهد كل منهم فى القيام بعمل علمى مستقل ، يبرز علمه ومنهجه ، بصرف النظر عما إذا كان قد اشترك معه فى نفس العمل عالم آخر أم لا ..

فلما جاء علماء الجيل الرابع .. أمثال السكرى والأحول وثعلب ومن فى طبقتهم ، ألقوا أنفسهم أمام دواوين جمة ، لشعراء عدة ، مصنوعة مشروحة تختلف فى ألوان شروحها باختلاف الشراح السابقين ، وتباين مشاربهم ، وتعدد مذاهبهم الفنية والإقليمية ، فكان أن وجهوا عنايتهم إلى تصنيع شروح تجميعية تنسيقية تكميلية ، تجمع بين الآراء ، وتنسق بين عناصرها ، وتربط بين اتجاهاتها ، وتقرب بين اختلافاتها ، وتضيف إليها ما يكملها ويوحدها ويوجهها فى ترابط وانسجام نحو خدمة العلم أولا ، ثم خدمة الجمهور الأدبى

المتطلب للفهم والمعرفة ثانياً ، على نسق جديد ، فكانت محاولتهم التأليفية هذه أوعى وأضخم المحاولات التي بذلت في صنعة الشروح لكثير من الأشعار ، حيث أشبعوا تفسير مشكلها ، وبالغوا في إيضاح غامضها ، واستقصوا شرح غريبها ، متلافين ما فرط فيه غيرهم(١) .

كان أسبق علماء هذا الجيل للاضطلاع بهذا الدور — خاصة فيما يتصل ببحثنا — أبو سعيد السكري وثعلب . أما السكري .. فقد عرف عنه أن تصنيعه لشروح الدواوين إنما يقوم على الجمع والاستقصاء ، والأخذ من كل شرح من شروح السابقين بطرف ، والمزج بين الرواية والدراية ، وحسن التأليف والتنسيق ، فجاء عمله متسماً بالجودة والإتقان(٢) ، وحسن التصنيف ، حتى لقد يُعْزَى إليه ما بين أيدينا الآن من أشعار الجاهليين والإسلاميين .

فديوان امرىء القيس — كما رأينا — صنعه مجموعة من العلماء سبق ذكرهم يقول عنه ابن النديم : « وصنعه من جميع الروايات أبو سعيد السكري فجوّد »(٣).

وديوان زهير بن أبي سُلْمى — الذي صنعه — كما يقول ابن النديم أيضاً — « جماعة وقصّروا ، واختلفت رواياتهم ، صنعه السكري فجود »(٤) . وقد استقصى ابن النديم دواوين الشعراء ، التي صنعها العلماء السابقون ، ثم أعقبهم أبو سعيد السكري ، يختار من جملة رواياتها وشروحها ما يراه جديراً بالاختيار والتسجيل ، فبلغ عدد هذه الدواوين قرابة ستة وخمسين شاعرا(٥) ، وبلغ عدد دواوين القبائل التي عملها السكري ستة وعشرين

(١) د. فخر الدين قباوه ، منهج التبريزي في شرح المفضليات ، ص ٢٥ .
(٢) قال محمد بن اسحق : الذي عمل من علماء — أشعار الشعراء فجود فأحسن — أبو سعيد السكري » (الفهرست ، ص ٢٢٤) .
(٣) الفهرست ، ص ٢٢٣ .
(٤) المصدر نفسه .
(٥) أنظر ثبت الدواوين التي صنعها السكري ، ص ٢٢٤ — ٢٢٥ .

ديوانا(١) ، من أجل ذلك وُصِف أبو سعيد بأنه « الراوية الثقة المكثر »(٢) كما انتشر عنه من كتب الأدب ما لم ينتشر عن أحد من نظرائه ، وأنه كان إذا جمع جمعاً أو صنع صنعاً ، فهو الغاية فى الاستيعاب والكثرة »(٣) .

أما ثعلب .. فقد عرف أيضاً بتصنيعه لكثير من دواوين الشعر القديم ، لفحول الشعراء مثل : الأعشى ، والنابغتين ، وزهير .. كما شرح لامية العرب التى نظمها الشنفرى(٤) ، بالإضافة إلى ما كان يتناوله بالشرح والتحليل فى مجالسه ، وأثناء أماليه ، من شرح لأبيات الشعر ، وعرض للمشكلات النحوية واللغوية .

لقد كانت هذه الدواوين — التى أخرجها ثعلب — تعتمد اعتماداً كبيراً على أساطين العلم السابقين ، فيذكرون أنه كان يعتمد على ابن الأعرابى فى المسائل اللغوية ، وعلى سلمة بن عاصم فى النحو والقراءات ، كما أخذ عن ابن نجدة كتب أبى زيد ، وعن الأثرم كتب أبى عبيدة ، وعن أبى نصر كتب الأصمعى ، وعن عمرو بن أبى عمرو كتب أبيه .. »(٥) . وهكذا كان يستعين بآراء العلماء السابقين ، ويعرضها عرضاً منسقاً يجمع بين خلاصة فكرهم وخبرتهم وعلمهم ، وحسن تصرفه وعرضه ، وتتضح هذه الاستعانة والاعتماد على مجهودات السلف فى إسناده الأقوال والآراء إلى ذويها من العلماء ونقلها بين دفتى مصنفاته بأمانة علمية منقطعة النظير(٦) .

---

(١) الفهرست ، ص ٢٢٦ .

(٢) ارشاد الأريب ، ٨-٩٤ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) بروكلمان ، ١-١٠٨ .

(٥) أنظر ديوان زهير — صنعة ثعلب ، مقدمة التحقيق .

(٦) أنظر مثالا لذلك شرحه لبيت زهير :

شج السقاة على ناجودها

(ص ٣٦ — ٣٧ من الديوان) .

ولكى تتضح أمام أنظارنا وأذهاننا جهود علماء هذا الجيل فى تصنيع الشروح بشكلها الكامل ، وما دمنا قد تحدثنا عن السكرى بوصفه رائد هذا العمل ، القائم على التجميع والتنسيق ، والتوفيق والتلفيق ، فلننظر نموذجاً لعمله هذا .. ذلك هو تصنيعه لديوان الشاعر الجاهلى جِرَان العَوْد النُّمَيْرِى (١)»»

وأن أول ما يلقانا من الديوان .. إسناده ، وقد ورد على النحو التالى :

« قال أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى البصرى : « قرأت على أبى جعفر محمد بن حبيب ، قال أبو جعفر : قال جِرَان العَوْد النُّمَيرى : قال أبو عمرو الشيبانى : وكان جران العود والرَّحال خِدْنَيْنِ تبْعَيْنِ ، ثم إنهما تزوج كل واحد منهما ، فلما اجتمعا لم يحمد ما لقياد ، فقال جران العود ... »(٢) ..

إذن فقد أخذ أبو سعيد السكرى — الديوان — عن شيخه أبى جعفر محمد بن حبيب ، أحد علماء الجيل السابق ، المشهود لهم بخصوبة التأليف والتأريخ(٣) ، وسعة العلم بالأنساب والأخبار ، واللغة والشعر والقبائل ، الذى عمل قطعة من أشعار العرب(٤) .

---

(١) جران العود النميرى .. شاعر من الشعراء الجاهليين ، بإقرار الأدباء والباحثين العرب إلا أن ابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » ذكره (ص ٤٥٠) دون تحديد قريب . وربما كان ذلك سبباً فى زعم الأستاذ كرنكو أنه من الأمويين ، وأنه عاصر عبد الله بن مروان . (بروكلمان ١-١١٦) .

وقد طبع ديوان جران العود فى دار الكتب المصرية سنة ١٩٣١ م .

(٢) الصفحة الأولى من الديوان .

(٣) بروكلمان : ٢-١٥٥ — وقد أخطأ بروكلمان فى ذكر تاريخ وفاته ، فذكر أنه توفى سنة ٣٤٥ هـ ، والصواب سنة ٢٤٥ هـ . لسبب بسيط وهو أنه كما نرى كان شيخاً للسكرى المتوفى سنة ٢٧٥ هـ .

(٤) الفهرست ، ص ١٥٥ .

وإذا كان السكرى قد نقل ديوان جران العود عن شيخه(١) ، فإن استقراء الديوان يدل على أن السكرى قد اطلع ونقل عن نسخ مختلفة ، وروايات متعددة للديوان . فمن خلال متابعتنا واستعراضنا لشروح السكرى على الديوان ، نستطيع أن نرد مجموعة كبيرة من الشروح والأقوال إلى أصحابها ، ونستطيع أن نلمس مدى اعتماد السكرى على علماء آخرين غير شيخه ، صنعوا ديوان الشاعر ، أو قل كانت لهم تفاسير وآراء حول الشاعر وشعره ، ذكروها فى مجالسهم وأماليهم .

فى مقدمة هؤلاء العلماء الشارحين « الأصمعى » الذى تدلنا أسانيدالسكرى أثناء شرح الديوان(٢) على أنه صنع ديوان جران العود ، وشفع روايته بالشرح والتحليل مثال ذلك :

قول جران العود :

هيفُ المُرَدَّى رَدَاحٌ فى تَأَوُّدِ هـَـا
مَحْطُوطَةُ المَتنِ والأحشاءِ عُطْبول

فقد أورد السكرى شرحاً لهذا البيت ، ثم استكمله بشرح الأصمعى ، فقال : « قال الأصمعى : محطوطة المتن .. ملساء المتن ، كأنها حطت بالمحط ، وهى خشبة يسطر بها الخرازون ، يقول : فهى مصقولة الجلد »(٣) .

---

(١) كان السكرى يذكره أحيانا بين ثنايا الشرح . أنظر ص ٧ ، كما كان يقول « وأنشد » يقصد محمد بن حبيب .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ١٤ ، ١٩ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٥٠ ، ٥٧ من الديوان .

(٣) صفحة ٣٧ من الديوان . قال السكرى فى شرحه : « عطبول : طويلة العنق ، ويروى
مخطوفة منتهى الأحشاد عطبول
أى دقيقة الخصر ، والمردى : حيث يقع رداؤها منها ، يقول : ذلك منها ضامر كما قيل : « أعلاها قضيب وأسفلها كثيب » . رداح : عظيمة العجز ، وكتيبة رداح : إذا كانت عظيمة ، تأودها : تثنيها ، محطوطة المتن : قال الأصمعى : »

وقد يذكر السكرى شرح الأصمعى وحده على البيت ، دون إضافات أو آراء أخرى لغيره .

مثال ذلك شرح البيت :

كأنها حين ينضو الدِّرع مفصلُها
سبيكةٌ لم تُنَقِّصْها المثاقيل

قال السكرى : « قال الأصمعى : تأتزر فتلقى الدرع . أراد أن عليها إزاراً .. إذا ألقت الدرع ، وتنضو : تلقى ، وسبيكة : فضة(١) » .

ومن العلماء الذين شرحوا شعر جران العود أيضاً « ابن الأعرابى » . ونستطيع أن نرى له الكثير من التفاسير والآراء والروايات(٢) التى اعتمد عليها السكرى فى تصنيعه لهذا الديوان ، وتطعيمه لشروحه . مثال ذلك .. قول جران العود :

ببلقعةٍ كأن الأرض فيها تَجَهَّزُ للتَّحمُّل والبكُور

فقد أورد السكرى — شرحا لابن الأعرابى — بين ثنايا تفسيره للبيت فقال : « قال ابن الأعرابى : وإنما قال : تجهز ، لأنه أرادالآل يرتفع وينزل فأراد أنه يسير فى الهواجز »(٣) .

كما نقل عن ابن الأعرابى — وحده — شرحاً كاملا لبيت جران العود :

نَئِنَّ على الرِّحال وقد تَرَامَتْ
لأيدِى العِيسِ مُهْلِكةٌ قِفَارُ

قال السكرى (٤) : « قال ابن الأعرابى : نئين : نسرع ، يقال :

---

(١) صفحة ٣٨ من الديوان .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٨ ، ٥٦ ، ٥٨ من الديوان .

(٣) صفحة ٢٨ من الديوان . قال السكرى فى شرحه : « البلقعة : القفر ، والجمع بلاقع ، وقوله : للتحمل والبكور ، يقول : كأن الأرض تنهب من تحتهن ، فهن يبادرن فى السير ، قال ابن الأعرابى : ... » .

(٤) ص ٤٤ من الديوان .

أَنَ على دابته إذا حَشَّها ، وأتعبها ، يَئِينُ أيناً ، وقد آن يؤون أوناً إذا رفَقَ ، وترامت : قذفت بعضها إلى بعض ، والعيس : الإبل » . قال الشاعر :

الواطئين على صدور نِعَالهم والطَّاعنين وخيلُهم تَجْرى

ومهلكة : بلد قفر ، والقفار : الخالية .

ويتضح لنا هذا النقل والتجميع أكثر وأكثر ، حين يكتفى السكرى بذكر شروح للأصمعي وابن الأعرابى معاً ، دون تدخل منه أو تزيد ،

مثال ذلك تفسيره لبيت جِرَان العَوْد :

كَأَنَّما نَاطَ سَلْسَيْها إذَا انْصرَفت
مطوّق من ظباء الأدْم مكْحُول

قال السكرى(١) : « قال ابن الأعرابى : سَلْس - بالفتح - هو القُرْط شبه عنقها بعنق الظبى فى طولها . »

وقال الأصمعى : الظباء ثلاث أضرب : فالآرام : البيض الخوالص ، والعواهج ، الطوال الأعناق وهى الأُدْمُ ، وفى ظهورها جُدّتان مِسْكِيَّتان ، فى أعينها سوادُ سائل إلى خدودها ، والعفر : القصيرة الأعناق ، وهو بَيَاض تعلوه حُمْرة ، وهى أضعف الظباء عَدْواً ، وليس يطمع الفهد فى الأدم لسرعتها ، والآرام تسكن الرمال ، والأُدْمُ تسكن الجبال ، والعُفْرُ تسكن القفار .

ومن العلماء الذين استقى منهم السكرى شروحاً لشعر الشاعر ، أبو عمرو الشيبانى ، حيث أورد له مجموعة من الآراء والأقوال بين ثنايا شرحه(٢) .

من أمثلة ذلك شرحه لبيت جران العود :

ملء السِّوارْين والحِجْلين مِئْزَرُها
بِمَتْنٍ أعفرَ ذى دِعْصَيْن مَكْفُول

---

(١) ص ٥٦ من الديوان .

(٢) أنظر على سبيل المثال الصفحات ٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٤١ ، ٥٦ من الديوان .

قال السكرى(١) : « .. وقال أبو عمرو : شبه متنيها بمتن الأعفر فى إستوائه ، والأعفر : الظبى ، ومكفول : متربّبٌ . من قول الله عز وجل : « وكفّلها زكريّا » . » .

ولعلنا لم ننس بعد — ما تقدم ذكره — وما ورد عند إسناد الديوان ، حيث ذكر السكرى تعريفاً موجزاً بالشاعر عن أبى عمرو(٢) .

كما أننا نجد بعض الشروح الإخبارية ، مروية على لسان ابن الكلبى(٣) .

من هذا كله — وغيره كثير — نستطيع أن نقف على حقيقة هامة فى عملية تصنيع الدواوين ، التى قام بها علماء الجيل الرابع ، والتى أخذنا السكرى كممثل لها ، وديوان جران العود كنموذج لهذا التصنيع .. هذه الحقيقة : أن هؤلاء كانوا يجمعون الدواوين المتعددة للعمل الفنى الواحد ، ويختارون من الروايات أفضلها وأجودها ، ومن الشروح أقربها إلى الحقيقة والصواب ، وينسقون بين عناصر الشرح المختلفة ، ويربطون بينها برباط محكم ، من الذوق وحسن العرض والتصرف ، والتوفيق والتلفيق أحيانا ، مستخدمين فى ذلك ذوقهم الأدبى ، وسعة محفوظهم ، ومقدرتهم على الفهم والتفسير ، والتذوق والنقد فى أغلب الإحيان ، خاصة حين يفضلون رواية على أخرى أو رأى على آخر .

أو بمعنى آخر — كانوا ينظرون فى أعمال سابقيهم ، ويقابلون بينها ، ويقيسون ما ورد فيها ، بعضه على بعض ، فيصححون الروايات ، ويختارون

---

(١) صفحة ٥٦ من الديوان . قال السكرى فى شرح هذا البيت : « الحجل : الخلخال ، والجمع الأحجال ، وأعفر : أراد رملا أعفر فى لونه ، فشبه اكتناز عجيزتها بالرمل ، ذى دعصين ، يريد : الرمل والدعص : الرابية من الرمل ، والجمع ، أدعاص ، وأراد : مئزرها مكفول بمن أعفر ، أى مدار حواليه ، أخذه من الكفل وهو الكساء يديره الرجل حول سنام بعيره ثم يركبه وقال أبو عمرو .... » .

(٢) صفحة ١ من الديوان .

(٣) أنظر مثلا ، ص ٩٤ من الديوان .

أجودها ، ويكملون النقص ، وينقلون الزيادات والتفسيرات ، وإن كانوا أحيانا لا يشيرون إلى ذلك إشارة صريحة ، اعتماداً على ثقتهم فى من قبلهم ، واتفاقهم على صحة النصوص الواردة إليهم ، وهذا ما وضح لنا فى تصنيع السكرى لديوان جران العود .

فقد اختار رواية أستاذه البصرى محمد بن حبيب ، بعد أن قارنها بروايات أخرى بصرية تتمثل فى رواية الأصمعى ، وروايات أخرى كوفية تتمثل فى روايتى الشيبانى وابن الأعرابى ، ثم ألف بين شروحهم .. وهذه هى طريقة السكرى فى تصنيع الدواوين التى وصلت إلى أيدينا(١) ، ومن هنا عرف السكرى بين العلماء قديماً ، والباحثين حديثا بأنه عالم مازج للرواية الأدبية بالدراية العلمية ، وأنه « لا يتفرد برواية متميزة يختص بها وتنسب إليه ، وإنما يجمع روايات متعددة ، بصرية وكوفية ، ويأخذها عن رواة من تلامذة هاتين المدرستين ، وربما أضاف إليها ما يصل إليه من غيرهم ، ولا يسند هذه الروايات المختلفة إلى أصحابها ومن أجل هذا لا يقال عن هذه الدواوين أنها من رواية السكرى ، وإنما يقال من جمعه أو صنعه أو عمله .. »(٢) .

ونستطيع أن نأتنس — فى هذا السبيل — برأى آخر للدكتور ناصر الدين الأسد ، ذكره فى مقدمة ديوان قيس بن الخطيم ، حول تصنيع علماء هذا الجيل لدواوين الشعراء .. قال : إن ابن السكيت روى وشرح دواوين الشعراء

---

(١) نستطيع أن نطبق هذه النظرية أيضاً على تصنيع السكرى لديوان الهذليين — فقد اعتمد السكرى على ثلاث نسخ من هذا الديوان :

الأولى : عن أستاذه الرياشى عن الأصمعى وهى النسخة البصرية .

والثانية : عن أستاذه محمد بن حبيب عن ابن الأعرابى وأبى عمرو الشيبانى وهى النسخة الكوفية

والثالثة : عن محمد بن الحسن الأحول عن عبد الله بن إبراهيم الجمحى ، وهما عالمان جمعا بين المذهبين (مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٥٧٠) يقول ابن النديم عن الأحول : أحد العلماء الذين جمعوا بين المذهبين وخلطهما (الفهرست ص ١١٧) .

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد ، ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢٠ ، وأنظر أيضاً مصادر الشعر الجاهلى ، ص ٤٩٣ — ٤٩٥ .

ولكنه لم يصنع من هذا الشرح كتابا يتداول ، إنما تلاميذه ورواته هم الذين جمعوا أقواله وآراءه وشروحه ، وصنفوها دواوين ، وذكروا أنها من رواية ابن السكيت وشرحه(١) . والحقيقة فإن هناك مجموعة من الأدلة تؤيد هذا الرأى منها :

— قول مصنف الديوان دائماً وفى كل مناسبة : « وأنشد .. »(٢) يقصد ابن السكيت .

— وأحياناً يضيف هذا المصنف أقوالا وشروحاً أخرى لعلماء آخرين ، كأبى عمر الشيبانى(٣) ، والأصمعى(٤) ، والكسائى(٥) .

— ودليل آخر — وهو أن مصنف ديوان قيس بن الحطيم — كان يذكر رواية ابن السكيت ثم ينص على الروايات الأخرى التى جاءت حول البيت بقوله : « ويقال » أو « ويروى » وهذا كثير جداً .

— ودليل ثالث — ولعله أبرز الأدلة وأقواها — وهو أن مصنف الديوان كان يضع أحياناً شرح بيت تحت بيت آخر(٦) ، وسنتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند دراسة منهج ابن السكيت فى شرح الشعر إن شاء الله .

ورأى ثالث — يدعم رأينا — وافانا به الأستاذ عبد العزيز الميمنى ،

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم ، ص ٢١ — ٢٢ .
(٢) أنظر على سبيل المثال صفحة ٤٢ البيت الثانى ، صفحة ٤٤ البيت الثانى .
(٣) أنظر على سبيل المثال ، ص ٤٧ .
(٤) المرجع السابق .
(٥) المرجع السابق أيضاً .
(٦) أنظر على سبيل المثال ص ٤٨ شرح البيت التاسع ، وانظر الهامش رقم ٢ من الصفحة نفسها فقد وضع مصنف الديوان شرح البيت التاسع بعد البيت العاشر .

عند تحقيقه لديوان سحيم عبد بنى الحسحاس(١) حيث ذكر(٢) أن الأحول ، وهو من علماء هذا الجيل ، قام بتصنيع ديوان سحيم استناداً إلى مجموعة روايات وشروح لهذا الديوان — عن أبي عبيدة وابن الأعرابي وغيرهم . ثم اقتفى أثره نفطويه (ت ٣٢٣ هـ) ومن هنا قابل بين النسختين إبان عملية تحقيق الديوان .

ويوافقه فى هذا الرأى الدكتور عبد القدوس أبو صالح ، حين قال عن عمل الأحول فى تصنيع الدواوين(٣) « ولما كان الأحول يصنع شروحه من جميع الروايات ، فإنه كان يقارن بين الشروح ، ويفاضل بينها ، مشيراً إلى ما يرده أو يرجحه منها ، أو مدلياً بتوجيه المعنى من عنده » .

ومن المهم أن نعرف .. أنه إذا كان علماء الجيل الثالث — جيل الأصمعى ومن فى طبقته — قد صنعوا دواوين الشعراء بهذا العدد الوفير ، الذى أشار إليه ابن النديم ، وأن صنعهم لهذه الدواوين ، كان استناداً إلى مقدرتهم العلمية ودليلا على حسن استيعابهم وفهمهم لآراء وأقوال أساتذتهم ، فخرجت هذه الدواوين إلى الناس — تحكى تفردهم فى العلوم والأدب ، وتبرز شخصيتهم الفنية ، وتصور وجهات نظرهم ، وطريقتهم فى الفهم والتفسير .

---

(١) طبع ديوان سحيم بالقاهرة — فى الدار القومية للطباعة والنشر ، سنة ١٩٥٠ م .

(٢) صفحة ٧ من المقدمة . وأنظر كذلك رأى الدكتور عزة حسن — محقق ديوان بشر ابن أبي خازم ، حيث تتبع العلماء الذين صنعوا هذا الديوان : المفضل والأصمعى وأبا عبيدة ومحمد بن سلام ومحمد بن حبيب وابن السكيت ، ولكنه فى نسخته الى اعتمدها فى تحقيق هذا الديوان لم يجد نصاً يفيد معرفة العالم الذى قام بتصنيع هذا الديوان من صنيع السابقين ، وقد انتهى به المطاف إلى ترجيح أن الذى قام بهذا العمل كان فى أثناء عمله ينظر فى عمل العلماء الذين عملوا شعر بشر قبله ، وأنه ألف بين شروحهم جميعاً فأخرج هذا الديوان .

(أنظر مقدمته على الديوان ص ٣٦ — ٣٧ ، وقد طبع هذا الديوان بمعرفة وزارة الثقافة والإرشاد بدمشق ، سنة ١٩٦٠ م) .

(٣) شرح ديوان ذى الرمة — لأبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى — رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة ، ص ٥٦ .

فإن علماء الجيل الرابع – جيل السكرى وغيره ، حين أحسوا الحاجة إلى هذه الدواوين ، رأوا تصنيعها من خلاصة صنع الأجيال السابقة ، ومن نتاج فكرهم وعلمهم ، على أسس علمية جديدة ، لا تعكس خلافات أو تصور تضارب أو تباين فى الرواية والشرح ، وإنما تقرب بين وجهات النظر ، وتضيق شقة الخلاف ، ما دام الغرض ساميا ، فجمعوا بين الدواوين المتعددة ، وانتقوا منها أحسن ما فيها .. ففاضلوا بين رواياتها ، واختاروا أجودها وأقربها إلى مقصود الشاعر ، وأكملوا ما وجدوه فى حاجة إلى ذلك ، ومازجوا بين المذاهب العلمية والفنية ، فاتحدت المسائل ، وظهر تصنيعهم شاملا ، قلما تظهر فيه شخصية المصنع ، وجاءت هذه الدواوين التى أخرجوها لا تبرز طابع العالم المصنف أو مذهبه ، ولا تتسم بالسمة الفردية الإبداعية ، وإنما يغلب على هذا التصنيع الطابع الجماعى . فكان الجيل الرابع – بعمله هذا جيل المنسِّقين المصنِّعين .. الذى قدم للأدب العربى خلاصة المجهودات العلمية السابقة ، مهذَّبة منظَّمة منقَّحة ، لتخدم الهدف الذى انبرى العلماء من أجله منذ القدم .. وهو تفسير الشعر وتقريبه خدمة للعلم ، وتيسيراً على العلماء الباحثين فى تحديد الموضوعات ، واستخلاص النظريات ، وتقريباً إلى أفهام الجمهور الأدبى المتذوق للفن ، المتعطش للأدب .

الجيل الخامس – أدب الشروح :

كانت غاية الشروح السابقة – كما رأينا – توضيح الأشعار ، وتبيين مراميها ، وتفسير غريبها ، وتفتيح مغالقها .. وكان عمادها ما تورده من روايات أو تفسيرات ، مرصوصة منسقة ، تفسر لفظة ، أو معنى إجمالياً ، أو موقفا إعرابيا ، أو لمحة نقدية ، وكان مقصد مصنعيها ، إزالة الغموض واللبس عن الأشعار ، وكان هذا الطابع الجزئى فى التفسير ، هو السمة الغالبة عليها طوال تلك الحقبة الماضية – حتى إذا ما وصلنا إلى عصر الجيل الخامس – أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع – كانت الأمور قد وَضُحَت ،

والعلوم قد رُضِعَت ، وأصبح النشاط منصرفاً إلى التطبيق العامى ، الذى يخرج العلوم من نطاق البحث النظرى إلى واقع التطبيق والإثبات ، وأدى ذلك كله إلى التعمق فى العلوم ، ووضوح منازع العلماء وتخصصاتهم ، وميولهم العلمية المتباينة .

تصدى لشرح الشعر — حينئذ — مجموعة من العلماء ، من ذوى المنازع والميول العلمية المختلفة ، كلٌّ برز فى دائرة علمه ، وأصبحت هذه الدائرة مجالاً لنشاطه ، يدور فى نطاقها أثناء مزاولة هذا النشاط ، وسيطرت مساحة هذه الدائرة على كل ما عداها من أنشطة علمية ، حتى لقد عرفوا بها ، ورجع الناس إليهم فيها ، ووضحت معالم هذه المنازع والميول فيما ألفوا وصنفوا من مصنفات تحمل ألوان علومهم ، وصور إتجاهاتهم وميولهم ، وظهرت شروحهم على الشعر وقد صبغت بألوان هذه العلوم ، وتميَّزت بها عمَّا سواها .

فنرى من علماء الجيل الخامس(١) :

أبا محمد الأنبارى .. يمثل العناية باللغة والتاريخ(٢) .

وابنه أبا بكر .. يجمع بين اللغة والنحو(٣) .

وأبا رياش .. يسلك السبيل التاريخى(٤) .

واليزيدى .. يلتزم جانب المعانى(٥) .

---

(١) توفى أبو محمد الأنبارى سنة ٣٠٤ هـ ، وإبنه أبو بكر سنة ٣٢٨ هـ ، واليزيدى سنة ٣١٠ هـ ، والصولى سنة ٣٣٦ هـ ، وأبو رياش سنة ٣٣٩ هـ . ومن علما هذا الجيل أيضاً : ابن دريد (٣١١ هـ) ، وابن كيسان (٣٢٠ هـ) الذى شرح المعلقات (أنظر بروكلمان ١٧١.١) ونفطويه (٣٢٣ هـ) ، وأبو الفضل الهروى (٣٢٩ هـ) ، وأبو عمر الزاهد (٣٤٥ هـ) .

(٢) أنظر مثالا لذلك شرح المفضليات ص ٣ — ٤ ، تفسير بيت تأبط شرا ، وأنظر ما بسطه من أخبار تاريخية مطولة ص ٣٠ ، ١٩٥ ، ٣٦٣ .

(٣) أنظر على سبيل المثال : شرح القصائد السبع ، ص ٣٢ — ٣٣ .

(٤) أنظر على سبيل المثال : شرح الحماسة للتبريزى ١١١.٣ — ١١٤ .

(٥) شرح اليزيدى ديوان الخادرة ، وكتاب النقائض ، وجمع كثيراً من المراثى والأشعار . (أنظر بروكلمان ١٧٠/٢) .

أما الصولى .. فيجمع بين المعانى والتاريخ(١) .

إلا أننا نسرع فنحترز ونقول .. إنه إذا كان هؤلاء العلماء قد وضحت إتجاهاتهم ، وبرزت تخصصاتهم ، فليس معنى ذلك أن السابقين لم تكن لهم اتجاهات واضحة ، أو تخصصات محددة ، ولكننا نقصد أن نقول — أن اتجاهات ومناهج علماء هذا الجيل — وما بعده — كانت من الوضوح ، والتحديد والموضوعية ، بحيث فرضت نفسها ، وأعلنت عن طابعها التخصصى العلمى ، فعرفوا بها وعرفت بهم .

كان علماء الجيل الخامس ينتمون إلى مذهب التصنيع ، الذى أرسى قواعده ،وشيدّ صرحه علماء الجيل السابق ، إلا أن تصنيع الشروح عندهم اختلف من حيث الغرض والطريقة وتحديد الهدف ، شكلا وموضوعا ، منهجياً ومظهريا ، اختلف كيفاً وكماً عما رأيناه عند سابقيهم .

وأول ما يلفت النظر — فى صنيعهم — أنهم رأوا أن مبدأ التنسيق والاختيار الذى سار عليه الشراح السابقون يعد تحديداً لا طائل تحته ، واختصاراً يقلّل من الفائدة المرجوة ، بل إنه تقصير يجب أن يتلافوه ، ونقصاً يجب أن يستدركوه ، لأن القصد من شرح الشعر هو التعليم والتثقيف ، إلى جانب الإمتاع ، وما دام الأمر كذلك رأوا أنه من الواجب عليهم أن يوسعوا دائرة نشاطهم ، ويحللوا ويدققوا ويسهبوا فى شروحهم ويستطردوا ، لتشمل كل ما يتصل بالنص من قريب أو بعيد .. روايات ، وتفسيرات لغوية ، وتوضيحات نحوية ، وتحليلات نقدية،ونظرات بلاغية ، وأخبار وأنساب وأحداث .. وبذلك وضعوا أمام قارىء شروحهم ، وطالب علمهم ، مائدة ضخمة ، تضم أدسم المواد العلمية ، التى هى حصيلة الجمع والجهد ، والاستيعاب والتمحيص ، ليختار منها ما يلائم عقله ، ويشبع نهمه ، ويناسب ذوقه ويرضى ميوله .

---

(١) الدكتور محمد عبده عزام ، مقدمته على ديوان أبى تمام بشرح التبريزى ،ص ٢٣ .

كان الشارح مهم ، يضع النص أمام عينيه ، ثم يجزوءه إلى عناصر ، ويحلل هذه العناصر تحليلا دقيقاً ، حتى يجلى جميع دقائقها ، ويظل يدور ويتنقل من موضوع إلى موضوع ، ومن معلومة إلى معلومة ، فى استطراد لغوى ونحوى وإخبارى ، ذاكراً كلما يحول بخاطره ، وما يعنّ له من آراء قد يراها نافعة للقارىء .

ولنضرب لذلك مثلا ، تفسير ابن الأنبارى لبيت امرىء القيس(١) :

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها
لِمَا نَسَجَتْهَا من جَنُوب وشَمَالِ

– بدأ بتفسير لفظين لفتا نظره ، فقال : « تُوضِح والمِقْراة : موضعان ويقال : المقراة غدير يجتمع فيه الماء » .

– ثم انتقل إلى موضوع نحوى ، وهو الحديث عن موضعهما من الإعراب فقال : « وموضعها (المقراة) خَفْضٌ على النسق (أى العطف) على الدَّخُول فَحَوْمَل ، إلا أنَّ تُوضِحْ نصب لأنه لا يُجرَى (لا ينصرف) للتعريف ، والتاء الزائدة فى أوله ، وما لا يُجْرَى لا يدخله تنوين ولا خفض » .

– ثم تحول إلى تفسير معنى : « لم يَعْفُ رسمها » – أخذه عن الأصمعى فقال : « قال الأصمعى : معناه لم يدرس لما نسجته من الجنوب والشمال ، فهو باق ، فنحن نحزن ، ولو عفا لاسترحنا » .

– واستشهد على ذلك المعنى بقول ابن أحمر :

أَلاَ ليتَ المنازلَ قد بلينــا
فلاَ يَرْمِينَ عنَ شُزُن حزينا

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال ، ص ٢٠ ؛ تحقيق عبد السلام هارون ، طبع دار المعارف سنة ١٩٦٩ م ، وأنظر أيضاً تفسير البيت الخامس ص ٢٣ ، وتفسير البيت السادس ص ٢٥ ، وتفسير البيت العاشر ص ٣٢ ، والبيت الثانى عشر ص ٣٥ .

— ثم شرح هذا الشاهد — شرحاً إجماليا — وذكر تصريف بعض الألفاظ ومعانيها المختلفة حسب وضعها فى الكلام ، وحدد اتفاق بعض اللغات على اللفظ ومعناه فقال : « معناه لا يرمين عن تحرُّف وتشزُّن ، يقال : شَزَنَ فلان ثم رمى ، أى تحرَّف فى أحد شقيه ، وذلك أشد لرقيه ونزته ، وشَزْن وتشزن لغتان معناهما واحد .

— ثم يذكر لنا ابن الأنبارى معنى إجماليا للبيت : « ومعنى البيت : ليتها قد بليت حتى لا ترمى قلوبنا بالأحزان والأوجاع .. » .

— ثم يعرِّج فيذكر المعانى الإجمالية المحتملة ، التى استقاها من العلماء ، فيقدم لنا أربعة منها ، وردت عنهم ، ينسب بعضها ، ويذكر بعضها الآخر بلا نسب أو إسناد .. فيقول :

١ — « ويذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلت وأدبرت على هذه المواضع حتى عفتها وأبقت منها الأثر أو الرسم .

٢ — وقال قوم : المعنى لم يعفُ رسمها للريح وحدها ، إنما عفا للمطر والريح وغير ذلك من مرّ الدُّهور به ، وهو دارس فى المعنى .

٣ — وقال آخرون : لم يعف رسمها لاختلاف هاتين الريحين ، ولو دامت عليه واحدة لَعَفَا ، لأن الريح الواحدة تدرس الأثر ، والريحان لا تدرسانه ، لأن الريح الواحدة تسفى على الرسم فيدرس ، وإذا اعتورته ريحان فسفَت عليه إحداهما فغطته ثم هبت الأخرى كشفت عن الرسم ما سفت الأولى .. والحجة فى ذلك قول ذى الرمة :

مِنْ دمنة نَصَفَتْ عنها الصَّبا سُفَعاً(١)
كما تُنْشر بعد الطيَّة الكُتُبُ

سيلاً من الدِّعص أغْشَتْه معارفها
نكباءُ تسحب أعلاه فَيَنْسَحِبُ

(١) جمع سفعة ، وهى من آثار الدار ما خالف من سوادها سائر لون الأرض . (أنظر اللسان ، مادة « سفع ») . ونصفت : كشفت .

— ويشرح قوله ذى الرمة : « يذهب إلى أن النكباء ألبست معارف هذه الدمنة سيلاً من الدعص فسفَتْه عنه الصَّبا ، فكذلك هذا الرسم ألبسته الجنوب التراب والرمل فكشفته عنه الشمال ، فمعنى هذا القول : أن الرسم لم يدرس » .

٤ — وقال أبو بكر محمد بن آدم العبدى : « معنى قوله (لم يعف رسمها) : لم يدرس من قلبي ، وهو فى نفسه دارس » .

— ثم ينتقل إلى فقرة تحليلية اشتقاقية ، ويحلل فيها بعض الألفاظ ، ويذكر أوزانها ، ويقدم شواهد عليها من الشعر والقرآن والحديث ، ويفسر ذلك كله ، فيقول : « والرَّسْم : الأثر بلا شخص ، وجمعه أَرْسُمٌ ورسوم ، كما يقال : أَبْحُرُ وبُحُور فى جمع البحر ، ومعنى لم يعف : لم يدرس ، يقال : عَفَا الأثر يَعْفُو عفواً وعُفُوّاً وعفاءً » .

قال الشاعر (١) :

تَحَمَّلَ أهلُها منها فَبَانُوا على آثار مَنْ ذهَبَ العَفَاءُ

ويقال : عفا الشيء يعفو عفوا ، إذا كثر . قال الله عز وجل : (حتى عَفَوْا)(٢) يريد حتى كثروا ، وقال الشاعر :

ولكنَّا نُعِضُّ السيفَ منها بأسوُقِ عافياتِ اللحمِ كومِ

ويقال : أعفيت الشيء ، إذا كثرته ، جاء فى الحديث : « أحفوا الشوارب وأعْفُوا اللحى » . ويقال : عَفَا فلان فلاناً ، إذا طلب نائله ، وهو عاف ، وجمعه عفاة . قال الأعشى :

تَطُوفُ العُفَاةُ بأبوابِهِ كَطَوفِ النصارى ببيتِ الوثَنِ

— ثم عودة إلى علم النحو .. يقول ابن الأنبارى :

« والرسم : رفع بيعفُ ، ويعف مجزوم بلم ، علامة الجزم فيه سقوط الواو

(١) هو زهير بن أبي سلمى : ديوانه ٥٨ ، وأنظر اللسان ، مادة « عفا » .

(٢) سورة الأعراف : الآية ٩٥ .

وقوله : (لما نَسَجَتها من جنوب وشمأل) : (ما) فى معنى تأنيث ، والتقدير : للريح التى نسجت المواضع ، و (الهاء) تعود على الدخول فحومل وتوضح والمقراة . و (نسجت) صلة (ما) ، وما فيه يعود على (ما) .

قال الشاعر :

أَلِفَ الصُّفونَ فمايزال كأنه ‏ ‏ ‏ ‏ مما يقوم على الثَّلاث كَسِيرًا

فمعناه : فما يزال كأنه من الخيل التى تقوم على ثلاث ، ومن الأجناس التى تقوم على ثلاث .

— ثم يذكر رواية أخرى للبيت فيقول :

« ويروى : لما نسجته من جنوب .. فالهاء تعود على الرسم » .

— ويذكر بعض الآراء التى قالها علماء اللغة حول (ما) فيقول :

« وقال بعض أهل اللغة : يجوز أن تكون (ما) فى معنى المصدر ، يذهب إلى أن التقدير لنسجها الريح ، أى لما نسجتها الريح ، ثم أتى بمن مفسرة فقال : (من جنوب وشمأل) . ففى نسجت ذكر الريح لأنها لما ذكرت المواضع والنسج والرسم دلَّت على الريح ، فكَنَّى عنها لدلالة المعنى عليها .

— ثم يستشهد بآية قرآنية ويفسرها فيقول :

« قال الله عز وجل : « والنهار إذا جلاَّها »(١) ، أراد : إذا جلَّى الظلمة ، فَكَنَّى عن الظلمة ، ولم يتقدم ذكرها لذلك المعنى .

— وبعد أن يذكر شاهداً لحاتم الطائى ، ويفسره ، ينتقل إلى تحديد اللغات التى وردت حول (شَمأل) الواردة فى بيت امرىء القيس فيقول :

« وفى الشمأل ست لغات : شَمَال بإثبات الألف من غير همزة ، وشمْأل بإثبات همزة بعد الميم ، وشَأْمَل بإثبات همزة قبل الميم ، وشَمَلَ بفتح الشين

---

(١) سورة الشمس : الآية ٣ .

والميم من غير إثبات ألف ولا همزة، وشَمْل بفتح الشين وإسكان الميم، وشَمُول بإثبات الواو .. ».

هذا ما أورده ابن الأنبارى فى شرحه على بيت واحد من قصيدة لامرىء القيس ..

أرأينا مثل ذلك استطراداً وشرحاً وتحليلا .. ؟

أرأينا كيف أشبع البيت توضيحاً وتفسيراً .. ؟

هذه هى الصفة الغالبة على شروح هذا الجيل ، لا يتركون دقيقة من دقائق النص إلا فسروها ، ولا جزيئة إلا وضحوها .

هكذا تحولت بين أيديهم – شروح الشعر الجاهلى – من قصدها التثقيفى العام، إلى قصد تعليمى خاص، فأخذت تُدْرَس وتُتَلَقَّن وتتعلم .. فما دام قد وضح القصد من الشرح ، وتحددت غايته وأهدافه عندهم ، فأصبح بالضرورة تعليمياً .. فليتعمقوا فى دراسة اللغة وتحليلها تحليلا لا يبقى على جزء منها ، مع تحديد معانيها المختلفة فى أوضاعها المختلفة ، فى أحوالها المختلفة .... وليتفلسفوا فى تفسير النحو ، مع ذكر الآراء المختلفة ، والتوضيحات الإعرابية والتأويلات المذهبية ، وليضعوا كل ذلك بين يدى القارىء ، وليجتهد هو أيضاً وليعمل عقله .. أو على أقل تقدير .. فليختر ما يقتنع به ، وما يحتمل أن يكون قريباً من الصواب . وليتفننوا فى إستخراج المعانى ، وتأويل معانى جديدة تقترب من قصد الشاعر ، وليستشهدوا عليها بالشواهد المختلفة من آى الذكر الحكيم ، ومن الحديث النبوى الشريف ، ومن الشعر والأمثال .

وبين أيدى هذا الجيل ، والجيل الذى بعده ، لابد لنا من وقفة متأنية ، نسترد فيها الأنفاس ، وننعم النظر .. ففى عهدهما نشأت وتمت وتطورت أكبر حركة علمية أدبية نقدية حول الشعر الجديد ، الذى استحدثه شعراء متحضرون مثقفون ، حذقوا الشعر عن علم وعن فهم ، إلى جانب موهبة وسعة محصول ، وتعمق فى الفلسفات ، واطلاع واسع على التيارات الأدبية والثقافية ..

وقامت المعارك ، وانطلقت الأقلام تسجل الآراء ، وتفتقت القرائح تصنف المصنفات حول الشعر وخواصه ، وأغراضه ومعانيه ، وقيمه ومراميه ولجأ القوم إبان هذه الحركة يطلعون ويقارنون ،ويوازنون بين ما ورثوه من تراث حفظته القلوب ووعته العقول ، وبين ما استحدثه الشعراء المحدثون المجددون ، من فن يختلف فى مظهره وجوهره عن الشعر القديم ، وتسابق الأدباء ، وتصارع اللغويون والمتكلمون .. كل يدلى برأيه ، ويضع المبادىء ويحدد الأسس ، ويناقش النتائج ، ويؤصل الأصول .. وكان لذلك كله أثره فى حركة الشروح ، كما كان له معناه ومغزاه .

على أن هذا التسابق والتنافس الذى قام بين العلماء ، كان سبباً فى انقسام القوم إزاء هذا الوضع الجديد إلى طائفتين :

— طائفة تتمسك بالقديم ، ولا تقبل مطلقاً التجديد إلا بمقدار ، وبشرط عدم الخروج على عمود الشعر القديم المتوارث ، فهى تؤثر القديم لِقِدَمه ولأصالته ، وفى نفس الوقت تتحامل على الشعر المحدث .

— وطائفة مالت إلى التجديد ، وقبلته على أنه من حتميات التطور والتجديد — فى الشعر — ونتيجة لما دخل على العقل العربى من ثقافات أجنبية ، وما أثر على الذوق العربى من حضارة .

وارتضت هذه الطائفة بالشعر المحدث دون مساس بالشعر القديم ، بل حاولت المزج بين المذهبين ، ورفض أعضاؤها الجمود وحاربوه ، وسايروا التطور .. فإذا كانت حياة الإنسان تتطور وتتحضر ، فلابد لفنه وللغته أن يتطورا ويتحضرا أيضاً .

هذا الوضع ، الذى قام بين أنصار الشعر القديم ، واتباع الشعر المحدث ، كان حافزا قوياً ودافعاً للعلماء على إبراز شيئين :

— إبراز القديم ، وتوضيح لماذا هو أصيل ، وتحديد الدواعى التى جعلتهم يتمسكون به .

— ودراسة المحدث ، لمعرفة مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه ، وبعده أو قربه عن الأسس الموضوعة ، والعناصر الموروثة .

كل ذلك كان مادة خصبة فى دراسة الأدب ، كما كان عنصراً بارزاً من عناصر الشرح الأدبى ، فكلما قرب النص من النماذج الفذة ، التى وضعها الجاهليون ، كلما كان مرغوباً ومقبولا عند العلماء ، وكلما كان النص بعيداً أو غريباً ، أو مبالغا فى تصويره ، كان ذلك مجالا لرفضه وتضعيفه(١) . ومهما يكن من أمر — فقد كانت هذه الحركة الأدبية النقدية الكبرى ، التى قامت بين القديم والحديث ، عاملا من عوامل التفات الشعراء إلى الشعر القديم لمحاكاته من ناحية ، كما كانت سبباً فى التفات العلماء إلى هذا الشعر المحدث ، وشرحه وتوضيح ما غمض منه ، تماماً كما كانوا يفعلون فى الشعر القديم ، إلا أنهم أضافوا إلى ذلك عناصر جديدة ، فحاولوا تلمس الأعذار للشعراء المحدثين ، ومقارنة المعانى القديمة بمعانيهم ، والألفاظ القديمة بألفاظهم والتشبيهات القديمة بتشبيهاتهم ..

إلا أن الوضع كان مختلفا .. فالشعر الجاهلى كان يختلف لفظاً ومعنى ، أسلوباً وتعبيرا ، طبعاً وصنعة ، لذلك كان عملهم فى شرح الشعر القديم يختلف عن عملهم فى شرح الشعر المحدث ، لاختلاف العصر والبيئة واللغة والثقافة .. هذا من ناحية ، واختلاف الشعراء ومناهجهم ومذاهبهم الفنية ، وأساليبهم واختلاف الدواعى على النظم ، والعوامل الموحية بقول الشعر .. فكان ذلك بدوره سبباً فى اختلاف الشرح ، وتباين عناصره ، واختلاف الغرض منه ، لذلك ظهر عند هؤلاء العلماء نوعان من الشرح :

---

(١) يقول فك : كان « من نتائج ذلك الطابع الفنى للغة والأدب ، احتياج مصنفات الشعر الرفيع والنثر الفنى البديع فى ذلك العصر (القرن الرابع) إلى الشرح والتفسير ، حتى انتشرت لدى الرأى العام فكرة : أنه كلما تعسر فهم الأثر الأدبى الفنى ، رجح وزنه وعلا قدره » .
(العربية ، ص ١٧٧) .

- شرح تقليدى .. كلاسيكى .

- وشرح تجديدى .. عصرى .

كانت مادة الشرح الأول .. الشعر الجاهلى ، حيث يتناول فيه الشارح كل العناصر والموضوعات التى كانت متداولة من قبل ، من لغة ، ونحو ، وصرف ، وأنساب ، وأخبار .

أما مادة الشرح الثانى .. فهى الشعر المحدث ، حيث يتناول فيه الشارح عناصر أخرى جديدة ، تختلف عن تلك العناصر السابقة ، المتصلة بالشعر القديم لذلك غلب على الشرح التقليدى ، النواحى اللغوية والنحوية والتاريخية .

وغلب على الشرح التجديدى ، النواحى الأدبية والأسلوبية والجمالية .

- وعند هذا الحد .. نكون قد وصلنا إلى نقطة انطلاقنا لنقول :

إنه مع التطور العلمى والثقافى والنفسى ، الذى حدث إبان عصر هذين الجيلين - فى القرن الرابع الهجرى - فرق العلماء بين نوعين من الشرح ، نتيجة لاختلاف المادة الفنية .

النوع الأول : الشرح التقريرى اللغوى .

النوع الثانى : الشرح التصويرى الفنى .

واهتموا فى النوع الأول - بالدرجة الأولى - بالنواحى التعليمية ، لذلك جعلوه معرضاً لكل الجوانب التى تتصل باللغة وتصاريفها ونحوها واشتقاقها ولهجاتها .. وكانت مادتهم الفنية الخصبة ، التى تفى بكل ذلك هو الشعر الجاهلى نظراً لحاجة متطلبى العلم ، ومتذوقى الفن ، إلى معرفة هذه العناصر الأولية ، لبعد المسافة بين عصر الجاهليين وعصرهم ، وغرابة لغة الجاهليين عن لغتهم ، وحاجتهم العلمية إلى معرفة التطبيقات النحوية التى عرفوها وسمعوا عنها .

واهتموا فى النوع الثانى - بجانب التعليم - بالنواحى الإمتاعية التذوقية ، بعناصرها الأدبية الفنية والتصويرية ، فجعلوا هذا الشرح حاويا لمقاييس الأسلوب الأدبى ، وضمنوه حديثاً عن النقد ، وعن طابق الذوق ، والمعايير

الجمالية ، والقيم الفنية ، وأثر المعانى فى النفس ، وكانت أخصب موادهم الفنية فى كل هذا هو الشعر المحدث ، وليد البيئة الحضرية المثقفة ، المتأثر بالحضارة والثقافة والفلسفة .

وبمعنى آخر — أن الشعر الجاهلى كان مادتهم الغزيرة الوفيرة التى تفى بالنواحى التعليمية ، لذلك سلكوا المنهج التقليدى فى شرحه . وأن الشعر المحدث كان مادتهم الأدبية ، التى تفى بالنواحى التذوقية العصرية ، لذلك سلكوا المنهج التجديدى فى شرحه .

وهذا ما نستطيع أن نلمسه عند عالم مثل ابن جنى (٣٢١ — ٣٩١ هـ) ، فقد جعل شرحه على الشعر القديم — كما فى أشعار الحماسة(١) وأشعار الهذليين وغيرهم — مادة لغوية صرفية نحوية .. تعليمية . وجعل شرحه على شعر المحدث — خاصة شعر المتنبى — شرحاً يكاد يكون أدبياً(٢) ، على الرغم من عدم توفيقه مراراً ، وهجوم النقاد عليه .

وخلاصة ما نريد أن نصل إليه — أن شرح الشعر الجاهلى — عند الأجيال السابقة — كان يكتفى فيه بتفسير بعض المفردات ، وعبارات الكلام .. تفسيرات نحوية ولغوية ذات دلالات ، وتحليلها تحليلا اشتقاقياً ، مع ذكر أصلها ولهجتها ، وكثيراً ما يُعَنْوِنَون موضوع الشعر ، كأن يقال : مديح ، هجاء ، فخر .. إلخ . مع إضافة بعض المعانى الإجمالية التى يدل عليها جريان تيار هذا الشعر . إلا أن هذا الشرح — عند علماء الجيل الخامس

(١) لابن جنى كتاب « التنبيه على شرح مشكلات الحماسة ، وقد حققته الزميلة يسرى قاسم ونالت به درجة الماجستير من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧١ ، وتوجد منه نسخة مخطوطة بمكتبة الجامعة .

(٢) فسر ابن جنى ديوان المتنبى بطريقتين :

الأولى سماها « الفسر » وجعلها مقصورة على شرح معانى الألفاظ .

والثانية سماها « معانى أبيات المتنبى » ضمنها ما يحتويه شعر المتنبى من أفكار .

(أنظر رأى « فلك » فى عمل ابن جنى حول شعر المتنبى فى كتابه العربية ص ١٧٧ — ١٧٨ .

وأنظر رأى الواحدى فى تفسير ابن جنى هذا ، فى مقدمته لشرح ديوان المتنبى المكتوب سنة ٤٦٢ هـ .

وما بعده — تطور كثيراً ، وتغيرت ملامحه ، واختلفت عناصره عن ذى قبل ، خاصة بعد أن خرجت دواوين الشعراء المحدثين إلى حيز الوجود تحاكى دواوين الجاهليين وتنافسها ، واحتاج الأمر إلى تفسيرها أسوة بتفسير الشعر القديم ، لإبراز معانيها ، وعناصر الجمال فيها ، عندئذ ارتبط هذا الشرح بجانب توضيح الألفاظ ، وتفسير المعانى — النص على تقدم الأفكار ، وتطور الأساليب ، وعرض صور البيان ، وإبراز أثر الثقافة فيها ، وإظهار عنصر الابتكار والتجديد على الرغم من محاكاتها للقديم فى معظم الأحيان ، كما احتاج الأمر إلى توضيح البناء الداخلى للشعر(١) . وقد ساعدهم على هذا التطور — فى شرح الشعر المحدث — قرب عهد الشعراء المحدثين بهم ، ومعاصرتهم لبعضهم ، وأن شعرهم مجموع مأخوذ من أفواههم ، فليس هناك خلافات كبيرة فى الرواية ، أو تصحيف أو تحريف ، كما كانوا يعيشون معاً فى عصر الثقافة ، وفى نفس البيئة المتحضرة ، وفى رحاب المجتمع العربى الإسلامى الواحد . أضف إلى ذلك ناحية هامة .. وهى أثر الحضارة والرقة والعذوبة التى وضحت فى أشعارهم — ألفاظها ومعانيها — وبعدها عن الغريب والوحشى من الألفاظ ، وارتباط المعانى بالبيئة الحضارية — التى تختلف عن الصحراء .. وسرعان ما اختلف الأمر بين أيدى هؤلاء العلماء ، وتطورت الشروح شكلا وموضوعا .. فبعد أن كان الأمر يتعلق بشرح الأدب ، أى تفسيره ، وإلقاء الضوء عليه ، وتناول عناصره المختلفة بالتحليل والسرد ، والاستشهاد عليها ، وتوضيح أغراضه .

نشأ نوع من الأدب ، يمكن أن نطلق عليه أدب الشروح ، مقابلا لشرح الأدب . ونعنى بهذا الأدب ، أنه لا يتناول الشرح تناولا تقليديا — لغوياً أو نحويا ، أو تاريخيا ، أو معنويا — بل يستعرض المعنى بصورة جمالية ، وبأسلوب أدبى بليغ تظهر فيه شخصية الأديب الشارح ، ولون ثقافته ،

---

(١) العربية ، ص ١٧٧ .

وتعمقه فى العلم وفهم الشعر وتذوقه ، ثم إبداعه فى توضيح صورة الشعر فى إطار جميل جذاب من الأسلوب الفنى التصويرى .

وفى أدب الشروح هذا .. يأخذ تفسير الشعر طابع الذوق الأدبى ، الذى لا يصدر فى حكمه عن القواعد والنحو ، بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص(١) ، ولعل هذا الأمر هو الذى دعا بلاشير إلى القول : إن الشروح الأدبية ظهرت فى مطالع القرن الرابع(٢) ، ووافقه على هذا الرأى الدكتور محمد عبده عزام(٣) .

ونستطيع أن نجد مثالا على ذلك النوع من الشرح ، عند أبى بكر الصولى فى تناوله لموضوع «طول الليل وأثره على نفسية العاشق الولهان» وكيف صوره الشعراء الجاهليون ، كل منهم بطريقته الخاصة وأسلوبه ، ووفق إحساسه ، وقد تناول الصولى شرح هذا الموضوع بأسلوب أدبى قوامه التحليل ، وحسن العرض ، وجمال التعبير ، وبطريقة أشبه ما تكون ببحث أدبى صغير ، يغلب عليه الطابع التذوقى النقدى .

تناول الصولى هذا الموضوع عند كل من النابغة الذبيانى وامرىء القيس(٤) حيث قال النابغة :

كِلِينى لِهَمٍّ يا أميمةَ ناصبِ ... ولَيْلٍ أُقاسيه بطيء الكواكبِ
تطاولَ حتى قلتُ ليس بمُنْقَضٍ ... وليس الذى يَرْعَى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ هَمِّهِ ... تضاعفَ فيه الحُزْنُ مِنْ كلِّ جانبِ

(١) فك : العربية ، ص ١٧٧ .
(٢) تاريخ الأدب العربى ، ١٢٣.١ .
(٣) ينفى الدكتور محمد عبده عزام ــ أن يكون هناك شرح قبل القرن الرابع ، وأن كل الشروح التى سجلها العلماء السابقون ما هى إلا تقييدات وتعليقات كانت على هوامش بعض النسخ دونها بعض العلماء ثم انتقلت هذه الهوامش إلى المتن بعد ذلك .
(أنظر مقدمته على ديوان أبى تمام بشرح التبريزى ، ص ١٤) .
(٤) الموشح ص ٣١ ــ ٣٢ . طبع المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٣ هـ .

وقال امرؤ القيس :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَه
علىَّ بأنواعِ الهُمومِ ليبتلى (١)
فقلتُ له لمّا تمطّى بصُلبِه
وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألاَ أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلى
بصُبحٍ وما الأصباحُ فيكَ بأمثلِ
فيالكَ مِنْ ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ
بكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّت بيذبُلِ (٢)

يقول الصولى فى تفسيره صورة الليل — كما رسمها النابغة — ووقعها على نفسه : « فأما قول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه ، فإنه جعل صدره مألفاً للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه ، كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها ، وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل وتبعه الناس » .

فقال المجنون :

يضم إلىَّ الليلُ أطفالَ حُبِّكم كما ضَمَّ أزرارَ القميصِ البنائقُ

وهذا من المقلوب — أراد كما ضم أزرار القميص البنائق ، ومثل هذا كثير فجعل المجنون ما يأتيه فى ليله مما عزب عنه فى نهاره كالأطفال الناشئة .. فالشعراء على هذا المعنى متفقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر

ثم ينتقل الصولى إلى توضيح اللوحة التى رسمها امرؤ القيس ، مبيناً منزلته الرفيعة ، وتملكه لمملكة الشعر فى عصره — لأنه « بحذفه وحسن طبعه وجودة

---

(١) السدول : الستور ، ويبتلى : ينظر ما عندى من صبر وجزع .
(٢) مغار الفتل : الحبل المحكم الفتل ، ويذبل : اسم جبل .

قريحته ، كره أن يقول : « إن الهم فى حبه يخف عنه فى نهاره ، ويزيد فى ليله فجعل الليل والنهار سواء عليه فى قلته وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

أَلاَ أيهُّا اللّيلُ الطّويلُ أَلاَ انْجَلِى بِصُبْحٍ ومَا الإصْبَاحُ فيكَ بأمْثَلِ

فأحسن فى هذا المعنى الذى ذهب إليه ، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لا توجبه .

ثم ينتقل الصولى — بالقارىء — ليريه أن هناك شاعراً آخر أتى بعد امرىء القيس ، فرسم صورة أخرى لحاله ، أوضح وأجمل « وأراه استحالة معناه فى المعقول ، وأن الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجبه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الراد عليه من حذاق المتكلمين ، ما بلغ فى كثير نثره ما أتى به فى قليل نظمه ، وهو الطِّرِمّاح فإنه ابتدأ قصيدته، فقال :

أَلاَ أيهُّا الليلُ الطويلُ أَلاَ أصبحِ بِبِمٍّ وما الأصباحُ فيكَ بأروَحِ

فأتى بلفظ امرىء القيس ومعناه ، ثم عطف محتجاً مستدركاً ، فقال :

بَلَى إنّ للعَيْنَيْنِ فى الصُّبْحِ رَاحةً لطَرْحِهِمَا طَرْفَيْهِمَا كلَّ مَطرَحِ

فأحسن فى قوله وأجمل ، وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

ثم يوضح الصولى—لماذا جرى الشعراء — جميعهم — على ربط شكواهم ونجواهم بالليل ، فيقول : « وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلاءهم بالليل ، وشدة كلفهم ، لقلة المساعد ، وفقد المجيب ، وتقييد اللحظ عن أقصى مرامى النظر ، الذى لابد أن يؤدى إلى القلب ، يتأمله سبباً يخفف عنه ، أو يغلب عليه ، فينسى ما سواه .. » .

ومن العوامل المكملة لأدب الشروح — عند علماء هذا الجيل ، والجيل الذى بعده — استحداث المقدمات الأدبية النقدية(١) ، التى تلقى الضوء على

---

(١) من هذه المقدمات ، مقدمات الصولى على الدواوين ، وليس ببعيد أن يكون قد قدم اشرحه على الحماسة بمقدمة أدبية نقدية ، كما فعل حين قام بشرح ديوان أبى تمام وديوان أبى نواس . ومن هذه المقدمات — مقدمات ابن جنى ، ومقدمات المرزوقى على الحماسة والمفضليات .

ما بعدها من أعمال فنية تتصل بالشعر والشاعر جميعاً ، وتوضح مذهبه الفنى ، ومنهجه فى النظم ، وتبين ماهيته بين الشعراء ، وقيمته الفنية بالنسبة للسابقين والمعاصرين ، وقد تتضمن أخبار الشاعر وعلاقاته ، وما قيل حوله من آراء ونقدات .. وغير ذلك .

وهناك موضوع هام ، شغل تفكير معظم علماء هذا الجيل – والجيل الذى بعده – وهو موضوع السرقات ، لقد كان شغلهم الشاغل – فى أثناء شرحهم على الشعر ، أن يذكروا من أين أخذ هذا الشاعر معناه ، ومن سبقه إليه ، ومن منهما أجاد ، ولعل السبب فى ذلك – أن الشعر العربى بعد أن وصل إلى الذروة الفنية فى عصرهم ، على أيدى كبار الشعراء ، جمد واتخذ صورة ثابتة لا تتحول ، محورها الموضوعات القديمة والمعانى القديمة .

لقد تطور هذا الموضوع بين أذهانهم وأقلامهم ، ونما وازدهر ، ولعل علماء هذا الجيل كانوا من أنشط العلماء فى تناول هذا الموضوع وتحليله ، فكان مادة خصبة ، ومجالا رحبا ، وفرصة سانحة للتوسع فى الشرح والتوضيح لأنهم لم يكتفوا بذكر المعانى القديمة ، وتحديد من أخذها فحسب ، بل تعرضوا أثناء تفسيرهم لمبدأ الأخذ والإقتباس ، لتوضيح كيف تطورت المعانى القديمة – فى عقلية الشعراء المحدثين – وكيف صقلوها ، والصورة التى أخرجوها عليها ، كما أوضحوا مدى توفيق الشاعر – التابع – فى إستغلال المعنى أو اختلاله ، وبينوا أيضاً – أن الشعراء التابعين نهضوا بأكثر المعانى وطوروها وهذبوها ، حتى لقد حجبت معانيهم – بصورتها الجديدة ، وجه المعانى القديمة ، بفعل الثقافة والحضارة ، ولكن ذلك ، لم يمنع البعض من أن يذكر الحقيقة ، ويحمد للجاهليين حسن طبعهم ، وسبقهم وبراعتهم ، فيثبت حقيقة تبعية المحدثين للأوائل ، بل اعترفوا بأن المحدثين إنما كانوا يسيرون بريح القدماء آخذين معانيهم ، مضمنين لها فى أشعارهم يصبون على قوالبهم ، وأن لهم السبق بحق الاختراع والابتداء والطبع (١) .

(١) الصولى : أخبار أبي تمام ، ص ٧٥ .

وفى الوقت نفسه اعترفوا بمقدرة المُحدَثين على التعبير ، وقرروا أن المحدثين إذا كانوا قد استعملوا معانى القدماء ، وأحيانا أفكارهم وصورهم — إلا أنه وجد فى شعر المحدثين معانى لم يتكلم القدماء بها ، ومعانى أومأوا إليها ، فأتى بها المحدثون ، فأحسنوا . فيها فضلا عن أن شعرهم بمعانيه القديمة والحديثة طوّعُوه لكي يتناسب مع الزمان والحضارة من حيث المعانى البديعة ، والألفاظ السهلة الغريبة ، والكلام العذب الرقيق ، لذلك كان الناس له أكثر استعمالا فى مجالسهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم »(١) . وفى هذا المقام — يذكر الصولى — أهم ما تواضع عليه النقاد — علماء جيله — والعالمون بالشعر فى العصر — وهو أن الشاعر متى أخذ معنى قديماً فطوره ونقحه ، وزاد عليه ووَشحَّةَ بالبديع ، فظهر تام المعنى .. كان أحق به (٢) . ويضرب لذلك مثلا(٣) قول الشاعر الجاهلى أوس بن حجر :

أقُولُ بما صَبَّتْ علَىَّ غمَـامتِى
وجَهْدِى فِى حَبْلِ العشيرة أحْطَبُ

وكيف أن أبا تمام أخذ هذا المعنى القديم ، وطبعه بطابعه ، وأخرجه مخرجاً حسنا ، فكان به أولى وأحق من أوس ، حيث قال :

فلو كَانَ يَفْنَى الشعرُ أفْنَتْه ما قَرَتْ
حِيَاضُكَ منهُ فى العُصُور الذَّوَاهِبِ

ولكنَّ صَوْبَ العقول إذَا انْثَنَتْ
سحائِبُ منها أُعْقِبَتْ بسَحَائِبِ

ثم يتلو الصولى حكم نقاد عصره وعلمائه فى قضية السرقات فيقول

---

(١) أخبار أبى تمام ص ١٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

« حُكْم النقاد للشعر ، العلماء به ، قد قضى : بأن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظا أو جمعاهما ، أن يجعل السبق لأقدمهما سناً ، أولهما موتا ، وينسب الأخذ إلى المتأخر ، لأن الأكثر كذا يقع .. وإنْ كانا فى عصرٍ ، ألحق بأشبههما به كلاما ، فإن أُشكل ذلك .. تركوه لهما .. » .

وثمة شيء هام ، وضح فى صنيع هذا الجيل أيضاً .. أن صناعة الشروح عندهم أصبحت حرفة تحترف . لها من يقوم بها ، ويسهر عليها ، ويتعيش ، حيث كانت هذه الشروح تصنع تلبية لحاجة علية القوم من محبي الأدب وعشاق الشعر .

يقول الصولى — فى رسالته إلى مزاحم بن فاتك — الذى طلب منه أن يشرح له ديوان أبى تمام بعد أن يجمع له أخباره : « فسألتك إبانته (أى شرح شعر أبى تمام) وتكليفى جميع ما تريد منه ، فعرّفْتَنِي أن تكميل ذلك لك ، وبلوغى فيه أقصى إرادتك ، اتباعى أخباره بعمل شعره كله معرباً مفسراً حتى لا يشذ منه حرف ، ولا يغمض له معنى ، ولا ينبو عنه فهم ، ولا يمجه سمع » (١) .

بل لقد رأينا من هؤلاء ، من يفخر بتكالب الناس على مصنفاته وشروحه على الشعر ، حتى لقد كانت تباع النسخة من شرحه على الدواوين بدنانير (٢) ، لعلو قيمتها ، ونفاسة ما جاء فيها ، وبلوغها أقصى ما يريده محبو الأدب ، وعشاق الشعر ، فى الوقت الذى كانت تباع فيه نفس الدواوين من شرح غيره بدراهم .. لهبوط مستواها الفنى ، وقِلّة نفعها .

وظاهرة هامة فى صنيع هذا الجيل — تلك هى توثيق الشعر ، وإسقاط المنحول منه(٣) ، كما رأيناهم يستدركون على ما فات العلماء السابقين من آراء

(١) أول كتاب أخبار أبى تمام الصولى ، ص ٥ .

(٢) رسالة الصولى إلى مزاحم ، ص ٣٣ — فى مجال حديثه عن صنع ديوان أبى نواس .

(٣) يقول ابن النديم عن ديوان أبى نواس : « وعمله من أهل الأدب الصولى — على الحروف وأسقط المنحول منه » (الفهرست ص ٢٨٨) .

وينكرون عليهم الكثير من التفاسير(١) ، ويجتهدون أيضاً فى إيجاد معنى جديد قد يخالف ما ارتآه السابقون .

فبيت النابغة الذبيانى(٢) :

يَصُدُّ الشَّاعِرُ الثُّنْيَانَ عَنِّى
صُدُودَ البِكْرِ عن قرمٍ هِجَانِ

— فسره أبو عبيدة — قديماً — بقوله : « الثنيان الذى هو شاعر وأبوه شاعر ككعب بن زهير ، وعبد الرحمن بن حسان ، ورؤبة بن العجاج .

— وفسره أبو عمرو الشيبانى بقوله : « الثنيان الذى يستثنى ، فيقال ما فى القوم أشعر من فلان إلا فلان ، ففلان المستثنى هو الأفضل الأشعر » .

— وفسره الأصمعى بقوله : « الثنيان الذى تثنى عليه الخناصر فى العدد لأنه أول » .

— وقال ابن هشام فى تفسيره : « هو الذى يستثنى من الشعراء لأنه دونهم » .
فجاء أبو على القالى (ت ٣٥٦ ﻫ) ليقول فى تفسيره : « الثنيان عندى الذى يستثنى من القوم رفيعاً كان أو ضعيفاً ، فيقال للدون والضعيف ثنيان ، وللرفيع والشاعر ثنيان » .

كما ضمنوا شروحهم كل ما سمعوه ، وما جاءت به الروايات الموثوق بها من أبيات وقصائد ، حتى ما لم يسمعوه عن أساتذتهم ، مثال ذلك ما ذكره الأنبارى من أبيات ضمها إلى ما أخذه عن أبى عكرمة ، فبعد أن ذكر البيت (١٢) من مفضلية عبد يغوث الحارثى ، ذكر ثلاثة أبيات بعده (١٣ — ١٥) بدون شرح ، ولم يذكر مصدره فى الرواية ، ولم يكلف نفسه

---

(١) أنكر أحمد بن عبيد على أبى عكرمة تفاسير كثيرة ، وأشبعها شرحاً وتحليلا . أنظر الصفحات ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٧٧ من المفضليات صنعة الأنبارى ، وانظر مقدمته أيضاً على هذا الشرح .

(٢) المزهر : ٢ . ٣٠٦ .

مشقة الشرح والتفسير (١) .

وفى مفضليات الشنفرى — وبعد أن ذكر البيت الرابع ، قال الأنبارى :
«وروى غير أبى عكرمة ههنا بيتاً وهو :

— فيا جَارَتى وأَنتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ   إذَا ذُكِرَتْ ولا بِذَاتِ تَقَلَّتِ(٢)

وعامل آخر هام وبارز فى تصنيع الدواوين عند علماء الجيل الخامس ، وكان له أثره وفعاليته فى توضيح صنيعهم ، إنه تحديد المنهج .

فقد كان هدف السابقين ، ومنتهى غايتهم أن ينهضوا بشرح الشعر ، وتذليل صعبه ، وتبيين غامضه ، سواء اعتمدوا على آراء السابقين ، أو اجتهدوا ، أو نقلوا من الدواوين التى صنعها أساتذتهم ومعاصريهم .. .. ولم نجد منهم من يحدد خط عمله ، أو منهجه .

أما علماء الجيل الخامس ، فقد وضح هذا العامل عندهم وضوحاً جلياً ، فنرى منهم من يحدد فى بداية عمله الخطة التى اتبعها ، والمنهج الذى سلكه ، والأسس التى سار عليها فى إخراج هذا المصنف . من هؤلاء — أبو محمد ابن محمد ابن بشار الأنبارى ، الذى يقول محدداً منهجه فى تصنيع شرحه على المفضليات(٣) :

« أملى علينا عامر بن عمران أبو عكرمة الضبى ، هذه القصائد المختارة المنسوبة إلى المفضل بن محمد الضبى ، إملاءاً ، مجلساً مجلساً ، من أولها إلى آخرها ، وذكر أنه أخذها عن أبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى ، وذكر أنه أخذها عن المفضل الضبى » ..

هذه هى الخطوة الأولى من خطوات منهجه ، ثم ينتقل إلى الخطوة الثانية ، التى اتبعها بعد أن انتهى من مرحلة الإملاء ..

---

(١) المفضليات ص ٣١٨ (تحقيق لايل ، طبع بيروت ، سنة ١٩٢٠ م) وهذا دليل أنه جامع* ناقل ، يعتمد على ما أخذه من أساتذته وما سمعه منهم .

(٢) المفضليات ، ص ٢٠٠ .

(٣) المفضليات ص ١ .

« قال أبو محمد : وكنت أسأل أبا عمرو بندار الكرخى ، وأبا بكر العبدى وأبا عبد الله محمد بن رستم ، والطوسى وغيرهم ، عن الشىء بعد الشىء منها ، فيزيدونى على رواية أبى عكرمة البيت والتفسير ، وأنا أذكر ذلك فى موضعه إن شاء الله .. » .

لقد انتهى الأنبارى من الإملاء عن أستاذه أبى عكرمة ، ثم أضاف إلى مرويات وشروح أبى عكرمة رواية وشروح هؤلاء الأعلام الذين ذكرهم وأضاف كل ذلك إلى ما أخذه من مجالس أبى عكرمة .

ثم يحدد الخطوة الأخيرة فى هذا المنهج فيقول : « فلما فرغنا — صرت إلى أبى جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح ، فقرأتها عليه « من أولها إلى آخرها شعرها وغريبها ، فأنكر على أبى عكرمة أشياء أنا مبينها فى مواضعها ، ومسند إلى أبى جعفر ما فسر وروى فى موضعه إن شاء الله .. » .

وتصل به الأمانة الأدبية ، والدقة فى التحديد إلى القول : « وعمود الكتاب على نسق أبى عكرمة وروايته .. » .

إذن — فقد حدد أبو محمد الأنبارى كل خطوات عمله تحديداً دقيقاً ... فعمود الكتاب على نسق أبى عكرمة وروايته ، أخذها عن أبى عبد الله محمد بن زياد الأعرابى ، ولكنه سأل — فيما غمض عليه ، أو لم يفسره أبو عكرمة — علماء آخرين .. سأل أبا عمرو بندر الكرخى ، وأبا بكر العبدى وأبا عبد الله محمد بن رستم ، والطوسى .. سألهم جميعاً — وغيرهم — فزادوه على حد قوله :

« على رواية أبى عكرمة التى أخذها عن ابن الأعرابى ، البيت والتفسير » . ثم بعد أن انتهى الكتاب — الذى أراد تصنيعه — من الإملاء والرواية ، وتكملته عن هؤلاء العلماء ، لم يقنع بذلك بل حمله إلى عالم كبير فى هذا العصر ، حمله إلى أحمد بن عبيد بن ناصح ، الذى كان أحد علماء المعانى فى عصره ، فقرأها عليه شعرها وغريبها ، فوافق أحمد بن عبيد على أشياء ، وأنكر على

أبي عكرمة أشياء أخرى ، فاستكمل الأنبارى ماكان ناقصاً ، واستوضح منه ماكان غامضاً ..

وبذلك كان الأنبارى — حين أخرج المفضليات — جامعاً ناقلا راويا ، لكل مجهودات هؤلاء العلماء ، فخرجت إلينا هذه المفضليات بصورتها النهائية ، وكان هذا العمل إرهاصاً لمنهج جديد يقوم على الجمع واللم ، والتكميل والتقويم يبدأه الأنبارى ووصل إلى الغاية العظمى عند الخطيب التبريزى(١) .

ووضح عندهم عنصر التعمق فى البحث والتحرى والاستقصاء ، والوصول فى نتائجهم لا إلى نقد وتجريح شراح الشعر وحدهم ، وإنما مصنفو الشعر ذاتهم ، وتغليطهم فى بعض الأمور ، واستكمال ما عجزوا عن تكميله .

فأبو تمام حين صنف ديوان الحماسة — نسب الحماسية (١٠٩) ، ليحيى بن منصور الحنفى ، فجاء أبو رياش ليقول : « هذا غلط من أبى تمام »(٢) ثم يحقق نسبة الشعر إلى قائله فيقول : « يحيى بن منصور هو ذهلى ، وهذه الأبيات لموسى بن جابر الحنفى » ، ثم يجد الفرصة مواتية ليضيف معلومة جديدة توضح نسب هذا الشاعر ، ليدعم بها صحة رأيه ، فيقول : « وحنيفة يقال : إنما سمى بذلك لأنه التقى هو وجذيمة من عبد القيس فضربه جذيمة فحنف رجله ، وضرب هو جذيمة فجذم يده » .

أو فى الحماسية (٦٧) أيضاً ، لم يذكر أبو تمام شاعرها ، بل قال : « وقال آخر »(٣) فجاء أبو رياش ، وحقق نسبتها إلى قائلها ، فقال : « هو عويف القوافى » .

على أن أهم ما يميز مجهود هذا الجيل وما بعده — هو ارتباط تصنيع الدواوين عندهم بعنصرين هامين ، هما : عنصر التبويب ، وعنصر الترتيب ..

---

(١) أطلق الدكتور فخر الدين قباوة على هذا المنهج الذى انتهجه التبريزى « المنهج التكاملى » أنظر تحقيق المفضليات للتبريزى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة القاهرة .

(٢) شرح ديوان الحماسة للتبريزى ، ١-٣١٠ .

(٣) المصدر نفسه ، ١-٢٤٢ .

أما العنصر الأول — فالمقصود به تبويب القصائد والمقطعات حسب الموضوعات ، ونحسب أن أبا تمام أول من التفت إلى هذا الأمر ، حيث قام بتبويب مقطوعات الحماسة حسب موضوعها(١) ، وتابعه فى ذلك كل من سلكوا سبيله ، وانتهجوا نهجه فى تصنيف الحماسات ، كذلك جمع ابن قتيبة الأشعار التى قيلت فى الخمر والميسر ، وصنفها فى كتاب « الميسر والقداح »(٢)

أما العنصر الثانى — وهو عنصر الترتيب ، فالمقصود به ترتيب القصائد والمقطعات — أبجدياً — حسب حروف المعجم العربى ، وتكاد تجزم المصادر القديمة والحديثة بأن أول من قام بهذه العملية الفنية هو أبو بكر الصولى ، حيث قام بتصنيع كثير من دواوين الشعراء وترتيبها — حسب ما ذكر ابن النديم على الحروف (٣) .

ولم يتأخر هذا العمل الفنى — ترتيب القوافى — إلى القرن السادس ، كما زعم بعض الباحثين(٤) ، بل أن الصولى نهج المنهجين ، وقام بالعملين معاً — أى تبويب الشعر وترتيبه — فى الكثير من الدواوين التى صنعها . وصل إلينا

---

(١) أحمد أمين : تصديره على ديوان الحماسة لأبى تمام بشرح المرزوقى ، ص ٣ .

(٢) نشر هذا الكتاب بتصحيح وتعليق محب الدين الخطيب ، وطبع بالمطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٢ هـ .

(٣) الفهرست ص ١٥٠ ، ٢٨٨ ؛ وأنظر كتاب « أبو بكر الصولى » لصاحب هذا البحث فصل الدواوين ص ٣٠٠ وما بعدها ، وأنظر رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة بهذا العنوان .

(٤) زعم الدكتور عزة حسن أن ترتيب الدواوين على حروف المعجم ، تم فى زمن متأخر وحدد هذا الزمن بالقرن السادس من الهجرة ، ولم يتنبه إلى أن الصولى (٢٥٥ — ٣٣٦ هـ) صنف ورتب عشرات الدواوين على حروف المعجم ، وقد أورد ذلك ابن النديم فى الفهرست ، الذى اعتمد عليه اعتماداً كبيراً فى إثبات أن الكثير من العلماء صنعوا ديوان بشر بن أبى خازم . (أنظر ما كتبه عن هذا الموضوع فى مقدمة تحقيقه لديوان بشر ، ص ٣٧) .

من هذه الدواوين ، ديوان إبراهيم بن العباس الصولى(١) ، وديوان أبى تمام(٢) واستن للعلماء من بعده هذه السنة الجديدة ، التى لا يزال يتبعونها حتى اليوم .

الجيل السادس – تركيز وتحديد .. نقد وتحليل :

وإذا ما انتقلنا إلى دائرة اختصاص علماء الجيل التالى : السادس ، نجد أن شروح الشعر عندهم تطورت فنياً ومنهجياً ، فهى وإن كانت أحياناً تساير مواكب الشروح السابقة ، إلا أنها اتسمت بسمات أخرى مميزة . فعلماء هذا الجيل من أمثال : السيرافى وابن خالويه ، والآمدى ، وأبى القاسم البصرى ، وأبى أحمد العسكرى ، والرمانى ، والمرزبانى ، والنمرى ، وابن جنى ، وأبى هلال(٣) وغيرهم .. علماء موسوعيو العلم والثقافة ، غزيرو التأليف والتصنيف ، جمعوا بين علوم شتى ، وثقافات عدة ، وكانت حصيلتهم رائعة . فى مختلف العلوم الدينية والدنيوية ، والأفكار الكلامية والفلسفية ، إلى جانب اهتمامهم الواسع ، وشغفهم العظيم بعلوم اللغة والأدب ، ومحصولهم الوفير من الشعر العربى على اختلاف عصوره ومذاهبه ، وموضوعاته ، وتعدد شروحه وتباين اتجاهاتها ومناهجها .

---

(١) نشر الأستاذ عبد العزيز الميمنى هذا الشعر فى الطرائف الأدبية سنة ١٩٣٧ عن مخطوطة نادرة . ويقوم الباحث الآن بتحقيق هذا الديوان وتجهيزه للطبع مع وضع الشروح اللازمة عليه من عمل الصولى نفسه ومن غيره من المصادر والمعاجم التى اهتمت بشعر هذا الشاعر .

(٢) يقول الصولى لمزاحم بن فاتك : « أنه جمع شعر أبى تمام فى مدحه وهجائه ، وفخره وغزله ، وأوصافه ومراثيه ، وبدأ فى كل فن من هذه الفنون بشعره على قافية الألف ثم الباء ثم على توالى الحروف إلى آخرها » .
(صفحة ٥ من رسالته – أول كتاب أخبار أبى تمام للصولى) .

(٣) توفى السيرافى سنة ٣٦٨ هـ ، وابن خالويه سنة ٣٧٠ هـ ، والآمدى سنة ٣٧١ هـ ، وأبو القاسم البصرى سنة ٣٧٥ هـ ، وأبو أحمد العسكرى سنة ٣٨٢ هـ ، والرمانى سنة ٣٨٤ هـ ، والمرزبانى سنة ٣٨٤ هـ ، والنمرى سنة ٣٨٨ هـ ، وابن خالويه سنة ٣٩٢ هـ ، وأبو هلال العسكرى سنة ٣٩٥ هـ .

كل ذلك كان له أثره الواضح فى عقليتهم وتفكيرهم ، وانعكس أيضاً على تآليفهم وشروحهم التى أظهرت مدى تعمقهم فى الفهم والتفكير ، والتركيز فى التعبير ، والتحديد والموضوعية فى الشرح والتحليل ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، كان ذلك سبباً جوهرياً فى غلبة عنصر المقارنة ، والنقد التطبيقى التعليلى عليها ، وبداية النقد التوجيهى ، بما يتفق مع سعة علمهم وذوقهم المهذب ، وبعد أن بلغ تقدم النقد أقصى مداه ، وكثرت فيه المؤلفات العلمية(١) ، التى تمتاز عن سوابقها بالصبغة العلمية فى تحديد القواعد والضوابط ومحاولتها استيعاب عناصر النص الأدبى ، ببحث أسباب الحسن والقبح فيها ، ومجاوزتها بالنقد جانب التقدير إلى جانب التوجيه .

ومن هنا كانت السمة الأولى لهذه الشروح : التركيز والتعمق ، والتحديد والموضوعية ، بينما كانت السمة الثانية — النقد التطبيقى التحليلى المعلل، ثم الموجه .

وخير دليل على ذلك أننا وجدنا هذين العنصرين يشغلان أكبر حيز فى نشاطهم العلمى الواسع ، سواء فيما يتصل بالتأليف حول الشعر والشعراء ، أو التصنيف حول ما وقع لهم مطالعته ومراجعته فى مجهودات العلماء السابقين .

نستطيع أن نرى مظاهر السمة الأولى عند ابن جنى والنمرى ..

فابن جنى : يجعل شروحه على الشعر(٢) تكاد تكون مقصورة على

---

(١) من هذه المؤلفات : أشهر ما عرفه تاريخ النقد العربى مثل : طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وقواعد الشعر لثعلب هذا فى القرن الثالث . وفى القرن الرابع ، ألفت مجموعة أخرى مثل ، عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وأخبار أبى تمام للصولى ، والموازنة للآمدى ، وكل هذه كتب تمتاز عن سوابقها بالصبغة العلمية .

(٢) لابن جنى مجموعة كبيرة من الشروح على الشعر القديم والمحدث منها :

١ — التمام ، وهو تفسير ما أغفله السكرى من أشعار الهذليين ، ويبلغ حجمه على حسب ما يذكر ابن جنى خمسمائة ورقة ، وقد جاء ذكر هذا الكتاب بعنوان « كتابنا فى شعر هذيل » فى الخصائص (١-٤٢٤) ، وبعنوان « التمام » فى الخزانة (٣-١٠٣) ، والكشاف للزمخشرى (ص ٨٢٢) .

وقد نشر هذا الكتاب بتحقيق الأستاذ أحمد ناجى وآخرين، وطبع ببغداد —

لإعراب ، أو بمعنى أوضح على توضيح المسائل النحوية ، والاشتقاقات اللفظية ، والتحليلات الصرفية .

= سنة ١٩٦٢ م . ولم تفطن لذلك الزميلة يسرى قاسم فادعت أنه لا وجود له ، وقالت بالحرف الواحد « ولا يعلم له وجود فى مكتبات العالم » (أنظر رسالتها ، ص ٦١) .

٢ — شرح مستغلق أبيات الحماسة ، واشتقاق أسماء شعرائها .

ويبدو أن هذا كان كتاباً واحداً ، ثم جعله بعد ذلك كتابين :

الأول : التنبيه على مشكل الحماسة (الخزانة ١-٢٩ ، ٩٧ باسم إعراب الحماسة) وقد حققته الزميلة يسرى قاسم ، ونالت به درجة الماجستير فى الآداب من جامعة القاهرة سنة ١٩٧١ م .

والثانى : المبهج فى أسماء شعراء الحماسة (معجم الأدباء ١٢-١١٠) وقد طبع هذا الكتاب بدمشق ، مطبعة الترقى ، سنة ١٣٤٨ ه‍ .

٣ — تفسير أرجوزة أبى نواس :

وهى أرجوزة لأبى نواس فى تقريظ الفضل بن الربيع ، وقد حقق هذه الكتاب الأستاذ محمد بهجة الأثرى ، وطبع بالمطبعة الهاشمية بدمشق ، سنة ١٣٨٦ ه‍ . وهذا يخالف ما زعمته الزميلة يسرى قاسم — حيث ذكرت أنه تفسير أرجوزته فى الطرد . (أنظر رسالتها ص ٦٤) .

٤ — تفسير ديوان المتنبى الكبير :

ويسمى « الفسر » يقول صاحب كشف الظنون (٢-٣٠٧) أنه فى ثلاث مجلدات وتوجد منه نسخة فى الإسكوريال ثانى برقم ٣٠٩ ، والقاهرة ٤ : ٢٦٥ (مخطوط رقم ٢٣) ، ولأبى سهل محمد بن الحسن الزوزنى استدراك على هذا الكتاب باسم « قشر الفسر » .

٥ — تفسير معانى ديوان المتنبى :

وهو شرح ديوان المتنبى الصغير ، وتوجد منه نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية .

٦ — تفسير العلويات :

وهى أربع قصائد للشريف الرضى ، يقول ياقوت : كل واحدة فى مجلد ، وهى قصائد رثى بها أبا طاهر إبراهيم بن ناصر الدولة ، ولم يذكر ياقوت إلا ثلاثة . (معجم الأدباء ١١-١١٥) .

٧ — كتاب النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبى وتخطئته :

ذكره ابن خلكان (١-٣١٣) ، كما ذكر أن له كتاباً بين فيه سرقات المتنبى ، سماه « المنصف » ويبدو أن كتاب النقض هذا فى نقد كتاب السرقات .

فهو يقول فى مقدمة كتابه « التنبيه على مشكلات الحماسة » لمن صنفه له :

« وقد أجبتك — أيدك الله — إلى ملتمسك من عمل ما فى الحماسة من إعراب ، وما يلحق به من اشتقاق أو تصريف أو عروض ، أو قواف ، وتحاميت شرح أخبارها أو تفسير شىء من معانيها ، إلا ما ينعقد بالإعراب ، فيجب لذلك ذكره »(١) .

وكان مما دفعه إلى توجيه اهتمامه إلى الإعراب(٢) خاصة ، أن أحداً من شراح الحماسة السابقين والمعاصرين ، لم يسلك هذا الطريق ، ولم يتناول هذا الأمر فحفزه ذلك — وهو العالم اللغوى — على القيام بهذا العمل ، لينفرد به دون غيره ، لذلك نراه يتحدث عن اختلاف تصنيفه لهذا الشرح الإعرابى عن غيره من الشروح « من حيث كان ذلك قد سبق إليه جماعة مثل أبى رياش والديمرتى والنمرى وغيرهم ، ولأنك كثيراً ما تجد فى حواشى نسخ هذا الكتاب كثيراً من تفاسيره ، ولم أر أحداً لعمل ما فيه من صنعة إعراب »(٣) .

ولأن ابن جنى جعل شروحه هذه محددة الغرض والهدف ، موجهة إلى طائفة مثقفة من الدارسين والباحثين ، وطلاب العلم المتعمقين المتبحرين فى أغوار اللغة ، ومناحيها المتعددة ، فقد أشار فى مقدمته — صراحة — على متوسطى العلم ، محدودى المعرفة ، طلاب المعانى القريبة ، والشروح السهلة ، أن يعرجوا إلى شروح أخرى ، وألا ينظروا فى مؤلفه هذا ، لأنه مقصور على المتخصصين فى علوم اللغة ، المتفقهين فى أصولها وخصائصها ، يقول :

---

(١) التنبيه على شرح مشكلات الحماسة (الصفحة الأولى) .

(٢) على أن ابن جنى لم يقصر شروحه بهذه الطريقة على الشعر القديم فحسب ، بل لقد توخى فى تفسير بعض الشعر المحدث ، خاصة أرجوزة أبى نواس نفس الشىء . يقول فى خاتمة الكتاب : « .. وما رأيت أحداً من أصحابنا نشط لتعريب شعر محدث على هذه الطريقة ، لأن تفسير هذه القصيدة قد اشتمل على لغة وإعراب وشعر ومعنى وتنظير وعروض وتصريف واشتقاق وشىء من علم القوافى . (أنظر تفسير أرجوزة أبى نواس لإبن جنى ص ١٩٨) .

(٣) التنبيه على مشكلات الحماسة ، ص ١ .

« وبعد ، فإن هذا الكتاب لست أعمله لمبتدىء ولا متوسط ، وإنما أخاطب به مَنْ قد تدرب فكره ، وقوى نظره ، وهو الذى يغرى به ، ويقوى حَظّه منه ، فأما من دون ذلك ، فيتجلى عنه إلى مسموع يحفظه ، لِيتَخَفِّفَ عنه كُلْفَتُه وجَشَمُه ، وربما بَلْ كُلّما عَجِب لتعجبنا من إعراضه عنا ونعى علينا الإساءة عنده فى اختيارنا .. »(١) .

وهو حين تصدى لشرح الحماسة ، لم يقصد أن يخرج شرحاً لغوياً نحوياً — تقليدياً — كالذى تكررت سابقاً صورته ، ولكنه كان هدفه البحث عن المشاكل ، أو لعله كان يثير المشاكل ثم يحللها ويشرحها ، ويعرض القضايا الغريبة ، التى تخفى على ذوى الذكاء المتوسط ، أو العقلية المسطحة ، أو الثقافة المتواضعة ، التى لا تستطيع أن تتعمق لتصل إلى خبايا النص ، فبعض النصوص — كما يقول ابن جنى — تظهر وكأنها مهلة ، ليس وراءها شىء يذكر ، ولكن هذا الظاهر يخفى أموراً عويصة فى الباطن تحتاج إلى عمق فى الفهم ، واتقاد فى الذهن ، وبعد فى النظر ، عند تحليلها وتجليتها ، وفى ذلك يقول : « غير أن هذه المواضع التى أنا ذاكرها ، واضع يدى بإذن الله عليها ، على ضربين :

أحدهما : ظاهر الإشكال تُشاق النفس إلى كشفه ، والبحث عنه .

والآخر : ساذج الظاهر ، تريك صفحته ألا شىء فيه ، ومن تحته أغراض ودفائن ، إذا تجلّت لك راعتك وأزْدَهَتْك »(٢) .

ومن هنا تتضح لنا عقلية ابن جنى ، كَمُمَثّلٍ أول لعلماء هذا الجيلِ ، إنه يتوخى العمق والنفاذ ، ويغوص وراء المشكلات ليصل إلى الأعماق ، ويحلق وراء القضايا ليبلغ الآفاق ، فى إطار من العمق والنفاذ وقوة البصيرة ، وحدة الذكاء ، وهكذا وجدنا مصنفه هذا « مسرحاً كبيراً » يجول فيه ويصول

(١) التنبيه على مشكلات الحماسة ، ص ٢ .

(٢) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وينتقل من زاوية إلى زاوية ، ومن موضوع إلى موضوع ، ومن فكرة إلى فكرة ، لا ينازعه على عرشه منازع ، أو ينافسه فى مجالهمنافس ، كل همة الإعراب ، وتحليل المشكلات .. نحوية كانت أم صرفية . وقد قرب له فى شرحه ما توخاه ، وما رمى إليه من إثبات لصحة النظريات ، فى إطار من الشواهد التطبيقية الملموسة من الواقع العلمى المحيط بهذه النظريات :

فهو قلما يقدم قوانين ، ولكنه يطبق القوانين ، وهو نادراً ما يعرض نظريات بل يثبت صحة النظريات ، ثم هو يحلل النصوص الشعرية بطريقته الإعرابية التصريفية ، مفترضاً فى قارئه — كما ذكر هو — أن يكون مدرب الفكر ، قوىالنظر ، ملماً — بقوة — بكل عناصر اللغة ودقائقها وخصائصها وقواعدها ، فخرجت لنا أشعار الحماسة — من شرحه — وكأنها شواهد إعرابية لمسائل النحو التى عرضها وحللها وفندها وأعربها ،أو قُلْ دروساً فى الإعراب والتصريف كالتى كان يبذلها لطلاب علمه .

مثال ذلك تفسيره لبيت عمرو بن معد يكرب(١) :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ وإنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

فهو يبدأ الشرح بتوضيح جواب (إنْ) ، ولعل هذه النقطة أول ما لفت نظره فيقول : « جواب إن محذوف ، يدل على ما تصحبُهُ ، وهذا كقولك : (أنت ظالمٌ إنْ فَعَلْتَ) أى (إنْ فَعَلْتَ ظَلَمْتَ) فكذلك هذا ، فكأنه قال : (إنْ رُدِّيت بُرْداً فاعْلَمْ أن الجمال فى إعدادِ آلة الحرب لاجتياز المجد ، لا فيما يَتَلَبَّسُهُ ويتجملُ به) :

ثم يذكر نظيراً له فى كتاب سيبويه ، ويبين مدى الاتفاق بينهما فيقول : « ونحو منه ، بل أشبه به بيت الكتاب(٢) :

---

(١) التنبيه على مشكلات الحماسة (الحماسية ٣٤ ، ص ٧٠) وهى فى المرزوقى ١-١٧٤ ، وفى التبريزى ١-٤١ .

(٢) الكتاب لسيبويه ١-٤٥٧ ولم ينسبه .

عَاوِدْ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُها خَرِبَا

ذلك أن الواو وما بعدها منصوبة الموضع بعَاوِدْ ، كما أنها وما بعدها في قوله :

لَيْسَ الجَمَالُ بِمِئْزَرٍ فاعْلَمْ وإِنْ رُدِّيتَ بُرْدَا

منصوبة الموضع بما قبلها .

ثم ينتقل ابن جنى إلى شرح الشاهد الذى ذكره فيقول :

« فأما قولك : (إنْ فَعَلْتَ) من قولك (أنت ظالم إن فَعَلْتَ) فلا موضع لها من الإعراب وإنما هي كقولك مبتدئاً : « إن فَعَلْتَ ظَلَمْتَ » فكما أن « إن فَعَلْتَ » من قولك : (إن فعلت ظلمت) لا موضع لها ، فكذلك هي في قولك : (أنت ظالم إن فعلت) .

ويتابع ابن جنى القول ، فيذكر مثلا آخر لعله يزيد الأمر وضوحاً . فيقول : « وقريب من هذا قولك : (أزورُك راغباً فيَّ ، وأحسِنُ إليك شاكراً لي) . فراغباً وشاكراً منصوبان على الحال بما قبلهما ، وهما في معنى الشرط ، وما قبلهما نائب عن الجواب المقدَّر لهما » .

وهنا وزيادة في الإقناع — يشرك القارىء أو السامع معه فيما يقول : « ألا ترى أن معناه : (إن رغبتَ فيّ زُرتُك ، وإن شكرتني أحسنت إليك)

ثم يضيف إلى ذلك رأى أستاذه أبي على القالي — حول شاهد مماثل — ليدعم به قوله ..

فيقول : « وسألت مرة أبا عليّ عن قوله :

عَاوِدَ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُهَا خَرِبا

كيف موقع الواو هنا ، وأومأت به في حال السؤال له إلى ما نحن بصدده فرأيتُهُ كالمصانع في الجواب ، لا قُصُورا — بحمد الله — عنه ، ولكن فتوراً عن تَكَلُّفِهِ فاجْمَمْتُهُ » .

وإذا كانت علوم اللغة تسيطر على أفكار وتآليف ابن جنى ، فان المعانى كانت الهدف والغاية عند الممثل الثانى لهذه السمة ، « النمرى » فهو يعرض المعانى عرضاً رائعاً مركزاً ، وقلما يهتم بعناصر أخرى غيرها ، من أجل ذلك كان مصدراً هاماً من مصادر العلماء فى عصره ، وبعد عصره فى الشرح .

يقول النمرى فى شرح البيت الثالث من حماسية بعض بنى أسد :

أُنَبِّئُهُ بأنَّ الجُرْحَ يُشْوِى وأَنَّكَ فَوْقَ عِجْلَزَةٍ جَمُوم

« فى قوله : (أنبئه بأن الجرح يشوى) يقول لصاحبه : أقدم ولا تخف فإن الجرح ربما أخطأ المقتل فلم يضر كبير ضرر ، وأنت أيضاً على فرس جواد فإن شئت كررت ، وإن شئت فررت ، وهذا القول مما يمكن الروح ، ويربط الجأش »(١) .

— أما السمة الثانية ، التى غلبت على شروح علماء هذا الجيل السادس فهى : النقد التحليلى التطبيقى المعلل ، الذى يهدف إلى إظهار الهنات التى وقع فيها الشعراء والعلماء جميعاً . وقد حمل هذه الأمانة كل من أبى القاسم البصرى وأبى أحمد العسكرى ، وأبى هلال . وتتضح هذه السمة بشكلها الكامل فى مصنفاتهم ، خاصة دواوين وقصائد الشعر القديم .

« فأبو القاسم البصرى ، أحد أعيان أهل اللغة الفضلاء المتحققين ، العارفين لصحيحها من سقيمها ، يتصدى للعلماء بعد مراجعته لمصنفاتهم العلمية ، ثم يتصيد لهم الهفوات والهنات ، وما وقعوا فيه من أوهام وأغلاط ، ويحلل

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ١-١٨٨ .
« يشوى : أى يخطىء من قولهم ، رماه فأشواه إذا أصاب غير المقتل ، والعجلزة : الصلبة ، والجموم : الذى لا ينقطع جريه ، والمراد – كما يقول التبريزى – أن تبليغك المأمن سهل ، وأن ما بك من الجرح هين » .

ذلك كله ويناقشه ، فى مصنفه الذى أسماه « التنبيهات على أغاليط الرواة »(١) ، حيث أشار إلى أغلاط أبى زياد الكلابى الأعرابى فى النوادر(٢) ، وأغلاط نوادر أبى عمرو الشيبانى ، وأغلاط كتاب النبات لأبى حنيفة الدينورى ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب فصيح ثعلب ، وكتاب الغريب المصنف لأبى عبيد ، وكتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، وكتاب المقصور والممدود لابن ولاد ، وكتاب خلق الإنسان لأبى ثابت » .

أما أبو أحمد العسكرى - الأديب اللغوى ، فيتتبع العلماء والشراح فى شروحهم على الشعر ، قديمه ومحدثه ، ليظهر ما وقعوا فيه من أخطاء أساسها التصحيف والتحريف ، والسهو والخطأ ، والوهم وعدم السماع من الأساتذة العلماء(٣) .

وقد خصص أبو أحمد لهذا العمل مصنفاً ضخماً هو « شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف » فجعله كتابين :

الأول : خاص بتصحيف أهل الحديث(٤) .

والثانى : خاص بتصحيف أهل الأدب (٥) .

---

(١) طبع هذا الكتاب حديثاً بتحقيق الأستاذ عبد العزيز الميمنى ، مع كتاب المنقوص والممدود للفراء فى دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ ، ومنه نسخة مخطوطة فى دار الكتب تحت رقم ٢٢ ش ، ومنه نسخة ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٦٩ لغة

(٢) أنظر الفهرست ، ص ٤٤ .

(٣) أنظر مقدمته على كتاب شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٥ - ٦ .

(٤) وهذا الكتاب طبع قديماً على هامش كتاب النهاية لابن الأثير سنة ١٣٢٦ هـ ، وتوجد منه نسخة مخطوطة فى دار الكتب المصرية باسم « تصحيفات المحدثين » .

(٥) وقد طبع هذا الكتاب بنفس الإسم ، بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد ، فى مطبعة مصطفى الحلبى سنة ١٩٦٣ م ، وقد جعل القسم الأول منه : خاص بما روى من أوهام البصريين . والقسم الثانى : عرض فيه ما روى عن أوهام الكوفيين .

أما القسم الثالث : فقد خصصه لما روى من تصحيفات لقوم شتى ، جمع فيه ألواناً من التصحيف فى أسماء الشعراء ، وفى أيام العرب وذكر الفرسان ، إلى غير ذلك .

ونستطيع أن نلمس مدى جهده فى هذا الشرح ، من تتبعه لهنات ، وتصحيفات العلماء السابقين تتبعاً ينبىء عن قوة الحفظ ، وغزارة العلم ، ودقة التحديد ، وسعة الاطلاع ، كما يظهر من آرائه ومناقشاته ، وعرضه للقضايا النقدية وتعليلها ، مدى تمكنه فى اللغة ، ومقدرته على الإقناع ، وتعمقه فى الفهم ثم النقد والتحليل .

فأبو أحمد — تارة يتتبع شروح العلماء لتبيين خطئهم ، وما وقعوا فيه من وهم سواء من حيث تحديد الأمكنة ، أو ما ذهبوا إليه من أقوال وآراء . من مثل قوله فى تفسير بيت زهير :

وَهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّىَّ إلاَّ وشِيجُهُ
وتُغْرَسُ إلاَّ فى مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

قال : « وقد أولعت العامة بأن يقولوا : الخِطىّ فيكسروا الخاء » .

فهو يحدد هنا ما تسرب من لحن أدى إلى التصحيف فى نطق بعض الألفاظ ، ثم ينتقل للتعريف بمعنى الخَطّ فيقول : « والخَطّ بفتح الخاء : موضع بالبحرين ، كان مَرْفَأً لسُفُن القنا فى الجاهلية فنسبت الرماح إليه »

ويذكر شاهداً من الشعر القديم يدعم به صحة رأيه ، فيقول :

قال الأعشى :

فإنْ تَمْنَعُوا منا المُشَقَّرَ والصَّفَا
فأَنَّاً وَجَدْنَا الخَطَّ جمًّا نخيلُهَا

ثم يفسر الخطأ الذى وقع فيه المفسرون ، مرتفعاً بنفسه عن ذكرهم بأسمائهم ، فيقول : « وفسره بعضهم فى شعر الأعشى فقال : الخَطّ قرية باليمن وهذا غلط ، الخط والزّارة والقَطَن ودرنا : قرى بالبَحْرين وهَجَر »(١) .

وتارة أخرى يخالف ما ذهب إليه بعضهم من تخطئة شاعر — هو فى

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٧٤ .

الحقيقة لم يخطىء ، ولكنهم لم يفهموا نصه ، ولم يعرفوا منزلته وقدره ..

فقد خَطَّأ الشراحُ السابقون زهيراً ، وألزموه الإيطاء فى شعره ، لأنه ذكر فى قصيدته الميمية(١) لفظة (الجِذَم) مرتين فى بيتين متعاقبين ، فجاء أبو احمد العسكرى لينفى عنه ذلك ، ويقول : « وليس يلزمه الإيطاء(٢) لأن المعنى مختلف .

فزهير يقول فى البيت الأول :

صَدَّتْ صُدُوداً عن الأشْوَال واشْتَرَفَتْ
قُبْلاً تَقَلْقَلُ فى أَعناقِها الجِذَمُ

والجِذَمْ هاهنا .. قطع الجبال .

ويقول فى البيت الثانى :

شَدُّوا جميعاً ، وكانت كلُّها نُهَزاً
تَحْشِكُ دِرَّاتها الأَرْسَانُ والجِذَمُ

والجِذَم هنا : السياط(٣) .

وتارة ثالثة — تضم شروحه : الإشكال الذى وقع بين الشراح ، حول بيت أحد الشعراء ، مما جعلهم يتضاربون فى أقوالهم .. فبيت النابغة :

مُوَلِّىَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وجَبْهَتَهُ
كالهِبْرَقِىِّ تَنَحَّى يَنْفُخُ الفَحَما

وقع حوله إشكال فى قوله « تَنَحَّى » ..

يقول أبو أحمد : «.. ومَنْ لا يعلم يظن أنه اعتزل وتباعد ، وإنما

---

(١) وهى القصيدة التى مطلعها :

قف بالديار التى لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم

(٢) الإيطاء : عيب من عيوب النظم — وهو استخدام لفظة فى القافية مرتين متتاليتين . بشرط أن يكون المعنى واحداً .

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٧٨ — ٢٧٩ .

هو « تَنَحي » : (تَفَعّل) من انْتَحى عليه ، أى اعتمد ، وتَنَحَّى عليه : مثله .

ويذكر لذلك شاهداً من قول امرىء القيس ـ تدعيماً لصدق رأيه ، فيقول : ومثله قول امرىء القيس :

قَدْ أتتَهُ الوحْشَ وَارِدَةً   فَتَنَحَّى النَّزْعَ مِنْ يَسَرِهْ

تَنَحَّى النّزْع : أى اعتمده ، وقوله (مِنْ يَسَرِه) : أى حيال وجهه .

ثم يذكر كيف كان بعض العلماء يفسرون معنى (تنحى) تفسيراً خاطئاً ، ويوجهونه غير وجهته الصحيحة ، فيقول : « وكان الأصمعى يغالط ببيت النابغة من يَمْتَحِنُه وينشد :

مَوَلىً الريح رَوْقَيْه وجَبْهَتهُ

كالهَبرِقىّ تَنَحَّى يَنْفُخُ الفَحّما

ويومىء بيديه ، أن تنحَّى اعتزل .. وإنما تنحى عليه من انْتَحَى أى اعتمد(١)

وأحيانا يتناول بالنقد والتحليل ، ما لم يفطن إليه العلماء من عيوب الشعر التى وقع فيها الشعراء ، فيعرف بها ويحللها .. مع ذكر الشواهد المختلفة ..

ففى شرحه لقصيدة الأعشى :

معى مَشْرَفِىٌّ فى مَضَارِبِه قَعَمْ

بالقَاءِ ، سَيْفُ به فلولٌ ،وبه قَضْمٌ

يقول : « فى هذه القصيدة توجيه فاحش » ثم يعرف التوجيه فيقول : « والتوجيه .. فى المقيد : أن يكون ما قبل حرف الروى مختلف الحركات » .

ومن أهل القوافى من يجيزه ـ على قبح ـ وهو الأخفش ، ويقول : قد كثر من فصحاء العرب ، والخليل يجيز الضمة مع الكسرة ، ثم قالوا : ألا يكون مع الفتحة غيرها ، فإن كان مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو سناد .

ثم ينتقل لشرح هذا العيب الذى وقع فيه الأعشى فى قصيدته الميمية ،

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٥٦ .

فيقول : « وقد ابتدأ هذه القصيدة بالمكسورة ، فقال« أتهجر غانيةٌ أم تَلِمْ » .
ثم قال : « بصحراء زُمْ » .
وقال : « وأدنى مَزَاراً لها ذو حُسُمْ » .
وقال : « فأبرزَهَا وعليها خَتَمْ » .

ومما رواه (عليها خَتَمْ) ، فقد جاء بالفتح معها على أنه قد جاء أبيات ففتحها أيضاً فى قوله : « على دَنِّها وارتَسَمْ ..و العَجَمْ .. والرَّحَم .. » .
ثم ينبه على أن هذا العيب — من عيوب النظم — لم يفطن للإحتراس منه أحد ، كما فطن له العجاج .. ويتابع العجاج فى شعره ، كما يتابع غيره ..(١) .

على أننا لا نستطيع أن نتجاهل تلك النظرات النقدية — التى وردت فى مصنف آخر له هو « المصون فى الأدب » حيث جاءت تعكس خلاصة فكره ، وثمرة نشاطه الأدبى فى الشرح والتقويم . فقد حوى مصنفه هذا فصولا فى نقد الشعر ، وموازنات بين الشعراء ، وتعليلات لتقديم شاعر على شاعر ، وقد جرى أبو أحمد العسكرى فى هذا المصنف على نهج كان سائداً عند النقاد الأوائل ، إذ يتابعهم باختياره أحسن الأشعار التى قيلت فى اللون ، أو العين ، أو الرثاء ، أو الهجاء... إلخ ، كما نراه يعقد فصلا لأحسن ما قيل فى الأوصاف والتشبيه ، وفصلا لما يستحسن من تشبيهات شاعر معين ، وفصلا لما وقع من مليح التشبيه للمحدثين ، مع موازنة تلك التشبيهات بتشبيهات الأقدمين ...

وهكذا .. ويشبع ذلك كله تحليلا وتفسيراً ..

وعموماً فأهم سمة نلمسها فى شروح أبى أحمد العسكرى ، هى أنه يَرُدُّ معايير النقد إلى ذوقه الشخصى ، وإحساسه الفنى ، وهو يرى أنه لا علاقة بين النقد والإنتاج الأدبى ، فقد « يقول الشعر الجيد من ليس له المعرفة بنقده وقد يميزه من لا يقوله .. »(٢) .

---

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف ، ص ٢٨٦ .
(٢) يستعير أبو أحمد العسكرى هذا القول من أستاذه الصولى .
(أنظر المصون ، ص ٥ — ٦) .

وتسمو هذه السمة النقدية التحليلية سمواً كبيراً عند أبي هلال العسكري، فإنه زعيم علماء جيله – في هذا المجال – بلا منافس، أهلته لذلك ذخيرة أدبية حفلت بالتأليف الجيد، والجمع المفيد، واتجهت إلى الأدب واللغة، والبلاغة والنقد، إتجاهاً تنطق به عناوين آثاره المفقودة، كما يدل عليه تصفح ما بقي من آثاره الموجودة(١).

ففي شروحه، يفسح مجال القول في كل ما يتصل باللغة والشعر، ناقداً ومحللا ومعللا .. إنه يوجه سهام نقده لا إلى الشعراء وحدهم، ولكن إلى رواة الشعر وشراحه، ومصنفيه كذلك .. فالحماسية (٨٨) التي مطلعها :

لَقَدْ عَلِمَ القبائلُ أنَّ قَوْمي ذَوُوجِدٍّ إذا لُبِسَ الحديدُ

نسبها أبو تمام إلى حيان بن ربيعة الطائي – قال أبو هلال : « هكذا قال أبو تمام، ونحن نقول : هو حيان بن عُلَيق بن عليق بن ربيعة الطائي أخو بني أَخْزَم، ثم أحد بني عدي بن أخزم بن أبي أخزم بن عمرو بن ثُعْل»

وليس هذا فحسب بل يُغلِّط أبا أحمد العسكري أيضاً، في نسبتها لشاعر آخر فيقول : « وفي نسخة أبي أحمد .. « جَبّار بن ربيعة » وهو غلط،

---

(١) من أهم الكتب التي صنفها أبو هلال وتتصل ببحثنا :

١ – جمهرة الأمثال. وقد طبع ببومباي سنة ١٣٠٤ هـ .

٢ – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. وقد طبع بتحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل بالقاهرة سنة ١٩٧١ م.

٣ – ديوان المعاني (ويقع في اثني عشر بابا) وقد طبع بالقاهرة سنة ١٩٣٤ م.

٤ – كتاب المعجم في بقية الأشياء – وقد طبع في دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ م.

٥ – معرفة الفروق في اللغة. وقد نشر بالقاهرة سنة ١٩٣٥ م.

٦ – رسالة في ضبط وتحرير مواضع من ديوان الحماسة لأبي تمام.

٧ – النوادر في اللغة.

٨ – شرح ديوان أبي محجن. وقد طبع هذا الديوان بالقاهرة بلا تاريخ.

٩ – شرح الفصيح. جاء ذكره في كتاب الأمثال (٢-٢٣٥).

١٠ – التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، وقد نشر بتحقيق الدكتور عزة حسن، وطبع بدمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية سنة ١٩٦٩ م.

وليس منهم جبار بن ربيعة ، إنما هو جبار بن جزء بن ضرار بن أخى الشماخ ابن ضرار ، وجبار بن مالك بن حمار الشَّمْخى من فزارة ، وجبار بن عمرو ابن عميرة الطائى ، ويعرف بالأسد الرصين ، وأما جبار بن ربيعة ، فليس بمعروف ولا مذكور .. »

دقة فى التحديد ، وعلم بالأنساب ، واطلاع واسع على المصنفات الأدبية.

وأبو هلال — فى شرحه — لا يتناول نقد المعانى فحسب ، بل يعلل ويذكر الأجود والأحسن . ويوجه المعانى التوجيه الدقيق ، الذى يرتفع بقيمة النص ، ويدلل على ما يقوله بمجموعة من الشواهد الشعرية والقرآنية . يقول فى شرح بيت أبى محجن :

قد يَعْلَمُ النـاسُ أنا من سراتهم
إذا سما بصرُ الرعديدةِ الفـِـرقِ

« سراة القوم خيارهم واحدهم سرى ، والسراة أيضاً أعلى الشيء ، والجمع السروات . ويقال هو من سروات القوم أى من أعاليهم وساداتهم ، قال الشاعر :

من السروات والرؤوس الذوائب

والرعديدة : الجبان ، وسمى رعديدة لأنه إذا رأى الحرب أرعد ، ودخول الهاء فيه ههنا للمبالغة ، والفرق : الفزع ، ورجل فروق وفروقة : كثير الفرق ، وسما بصره : شخص من الفزع ، وهو أن يبقى مبهوتاً ، وهو من قوله تعالى : « يوم تشخص فيه الأبصار » .

يقول : نحن من خيار القوم فى الحروب وخيارهم ، المحامون عن الحريم ، الصابرون على مراس العدو ، ومدافعتهم فى اللقاء .. ولو قال إنا نصبر ونحامى إذا سما بصر الشجاع الصبور لكان أجود بل أبلغ »(١) .

---

(١) شرح ديوان أبى محجن ، ص ٤ .

ويقول أبو هلال فى شرح بيت عامر بن الطفيل :

أَكُرُّ عَلَيْهِمْ دَعْلجاً وَلَبَانُهُ
إذَا ما اشْتكَى وَقْعَ الرِّمَاحِ تَحَمْحَمَا(١)

«.. مَنْ نصب – جعل التحمحم للفرس ، ومن رفع – جعله للبان ، وبيته على كلا الوجهين معيب . فأما وجه عيبه فى محال النصب ، فهو أنه إذا قال أكر فقد استغنى عن ذكر اللبّان ، لأنه إذا كرّه فقد كرّ جميع جسده ، فليست به حاجة إلى ذكر اللبان ، ولأن يجعله للفرس أحسن .

ويظهر فى آرائه النقدية ، مدى حذق الرجل وفهمه لعناصر النص فهماً جيداً ، بحيث يستطيع الحكم على مدى تآلف هذه العناصر مع بعضها البعض . ففى شرحه لحماسية بعض طيء :

إنْ أَدَعِ الشِّعرَ فَلَمْ أُكْدِه
إذْ أَزَمَ الحقُّ على البَاطلِ
قدْ كنتُ أُجرِيه على وَجْهِه
وأُكْثِرُ الصَّدَّ عن الجاهِلِ

يقول : ليس قوله (قد كنت أجريه على وجهه) لَفظاً لقوله : (وأكثر الصد عن الجاهل) .

وهذا أحد عيوب الشعر (١) .

وخير مثال يوضح عقليته الناقدة الثاقبة ، ذلك العمل الأدبى الكبير ،

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-١٥٤ ؛ قال التبريزى ، مؤيداً رأيه .. والصحيح أن يروى (ولبانه) بالرفع ، جعل الفعل للصدر على المجاز والسعة لكونه موقع الطعن ، وبعض الناس روى (ولبانه) بالنصب ، والرفع أحسن .

(٢) وتقدير الكلام – كما يقول التبريزى – أن أدع الشعر إذا أزم الحق على الباطن فلم أكده ، ويريد بالحق كبرته وشيخوخته ، وما أخذ به النفس عنده من مراعاة الحق والرجوع عن الهزل ، وأراد بالباطل الصبا واللهو ، ومعناه : أنى لم أترك الشعر عن عجز ، أى – قد كنت أجرى الشعر على حقه وكنهه ، ومع ذلك كنت أكثر الإعراض عن الجهال . (شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢٩٤) .

الذى صنفه وأسماه : « الصناعتين » فقد أودعه خلاصة فكره وذوقه ، وحصيلة خبرته وعلمه .

فلنسمع ماذا قال فى تعريف المبالغة مثلا ..

« المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر فى العبارة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه ، ومثاله من القرآن قوله تعالى : (يومَ تَرَوْنها تَذْهَلُ كل مُرْضِعة عما أرضعت وتضع كل ذات حَمْلٍ حَمْلَهَا ، وترى الناس سُكَارَى وما هُمْ بِسُكَارَى) »(١) .

ولو قال : « تذهل كل امرأة عن ولدها لمعرفتها بحاجته إليها ، وأشغف به لقربه منها ولزومه لها ، ولا يفارقها ليلا ولا نهاراً ، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف » .

ولهذا قال امرؤ القيس :

فمثلك حُبْلَى قدْ طرقْتُ ومُرْضِعٍ
فألهيْتها عن ذِى تمائِم مُحْوِلِ

لما أراد المبالغة فى وصف محبة المرأة له ، قال : إنى ألهيتها عن ولدها الذى ترضعه لمعرفته بشغفها به ، وشفقتها عليه فى حال إرضاعها إياه »(٢) .

على أننا نستطيع أن نضيف إلى كل ما سبق أن قلناه — أن أبا هلال العسكرى — امتداد لعلماء التصنيع أيضاً — لأنه نهج نهجهم ، وسار على منوالهم فى هذا التصنيف التجميعى ، فجمع بين آراء العلماء ومجهوداتهم ، واستخلص مواده من كتبهم ، فقد استعان فى تأليف كتاب « الصناعتين » مثلا بكل ما كتب سابقوه ممن عالجوا مثل موضوعه ، من هؤلاء ابن سلام فى كتابه « طبقات فحول الشعراء » ، والجاحظ فى كتابه « البيان والتبيين » ، وابن قتيبة فى كتابه « المعانى الكبير » ، وابن المعتز فى كتابه « البديع » ،

(١) سورة الحج : آية ٢ .

(٢) الصناعتين ، ص ٣٧٨ — طبعة عيسى الحلبى ، سنة ١٩٧١ م .

وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » ، والآمدى فى كتابه « الموازنة » ، والقاضى الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » . ولقد استطاع أبو هلال أن يعرض لنا زبدة هذه الكتب فى كتابه(١) . وأبو هلال نفسه يعترف بذلك ، فيقول فى نهاية كتابه :

« على أن هذا الكتاب قد جمع من فنون ما يحتاج إليه صناع الكلام ما لم يجمعه كتاب أعلمه ، وكل شيء استعرته من كتاب وضمنته إياه ، فإنى لم أخله من زيادة تبين ، واختصار ألفاظ وغير ذلك مما يزيد من قيمته ويرفع من قدره »(٢) .

وقد أخذ أبو هلال بهذا المبدأ التجميعى النقلى فى معظم تصانيفه وتآليفه ، فنراه يقول أيضاً فى مقدمة ديوان المعانى (٣) : « جمعت فى هذا الكتاب أبلغ ما جاء فى كل فن ، وأبدع ما روى فى كل نوع من أعلام المعانى وأعيانها إلى عواديها وشذاتها ، وتخيرت من ذلك ما كان جيد النظم ، محكم الرصف ، غير مهلهل ولا رخو ولا منجعد فج .. » . بيد أن هذا الجهد النقلى لم يمح شخصيته ، فالعنصر الذاتى والتفكير العميق ، والاستدلال ، والنقد المعلل كل ذلك كان سمات شروحه الأدبية .

وتناول أبى هلال لعناصر النقد الأدبى — التوجيهى والمعلل ، لم يمنعه من أن يبدع فى شرح المعانى شرحاً أدبيا ينم عن ذوق سليم ، وفهم عميق لزوايا النص وخباياه ، وهنا تظهر كذلك — سمة التركيز والعمق واضحة . تدل على ذوق ناقد ، وحس مرهف فى أسلوب واضح محدد ، دون إفراط أو تفريط . يقول فى شرح البيت الأول من حماسية جَزْء بن كُلَيْب :

---

(١) الصناعتين ، مقدمة المحققين ، ص ٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٨٥ .

(٣) ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٣٦٠ – أدب .

فَمَا أَكْبَرُ الأَشياءَ عِنْدِى حَزَازَةً
بأَنْ أُبْتَ مَزْرِيًّا عليكَ وَزَارِيَا

« يقول الشاعر : ليس يشتد علىّ رجوعك خائباً غير ظافر بطلبتك ، مزْريًا عليك بردِّنا إياك ، وزارياً علينا لتقديرك أنا أسأنا إلى أنفسنا بانصرافنا عنك »(١) .

ويقول أيضاً فى شرح البيت الأول من حماسية بعض بنى عبد شمس :

لاَ ذَتْ هُنَالِكَ بالأَشْعافِ عَالِمَةً
أَنْ قد أطاعَتْ بلَيْلٍ أَمْرَ غَاوِيهَا

« يقول : أطاعوا الأمر الذى دَبَّرَه لهم بالليل غاويهم ، وإنما يدبر بالليل ليتوفر عليه ، ولا يشتغل بغيره ، فيكون حظه من الإبرام أكثر لخلو البال بالليل ، واجتماع الفكر فيه »(٢) .

هاتان هما السمتان البارزتان فى صنيع علماء الجيل السادس ، التركيز والتحديد ، والموضوعية ، وغلبة الطابع النقدى التحليلى التطبيقى ، بيد أن هاتين السمتين لم تمنعا من أن يكون لكل عالم منهم اهتمام خاص ، ومجال معين يبرز فيه ، ويزاول فيه نشاطه العلمى المتفرد به ، والمعروف به بين أدباء وعلماء عصره .

فالسيرافى .. عالم نحوى مشهور ، ظل مثابراً على تدريس علوم اللغة زمناً طويلا ، واكتسب فى هذا المجال شهرة ذائعة ، كما كان يدرس علوم القرآن والفقه والفرائض ، والكلام والشعر ، وكان حجة فى تفسير عويص

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢٣٧ . يقول التبريزى فى شرحه : انتصب (حزازة) على التمييز ، والباء فى قوله (بأن أبت) هو الباء فى (ما زيد بمنطلق) ويقال : زريت عليه فعله إذا عبته عليه ، وأزريت به إذا وضعت منه ، أى ليس انصرافك عنا عائباً علينا تقطيعه فى الصدر أى إرغامك وإسخاطك يهون علينا » .

(٢) شرح الحماسة ١-٢٦٠ « أشعاف جمع شعفة وهى أعلى الجبل » .

المشكلات النحوية(١) ، ومشهور عنه – حين يتصدى لشرح الشعر – الاهتمام بجانب المعنى ، وإن كان أحياناً يمزج بينه وبين النحو .. وهو فى أحوال كثيرة يتعقب المفسرين ، ويرد خطأهم ، أو يدلى برأيه فى شرحهم .

يقول فى تفسير بيت الأعشى :

هِرْكَوْلَةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مرَافِقُها
كأنَّ أخْمَصَها بالشوكِ مُنْتَعِلُ

بعد أن فسره البعض بتفاسير مختلفة ، واجتهادات متعددة ..

« .. والذى أراه جيداً : أنه يعنى أنها ناعمة فيها فُتُور يَثْقل عليها المشى ، فكأنها إذا مشتْ تضع رجلها فى الشوْك لا تشدُّ وضعَ رجلها على الأرض لفتورها ونعمتها »(٢) .

أما بيت تأبط شرا :

حتَّى نجوْت ولمَّا ينزعوْا سلبِى
بِوالهٍ من قبيضِ الشَّدِّ غيْداقِ

فقد زعم بعض الرواة – أن الواله من الولهان نحو قولك : نجوت فرغا ..

وقال بعض الرواة – بواله : بحرارة ..

فجاء أبو محمد السيرافى ليقول :(٣) : الوله عندى حيرة مع فزع أو خوف أو ما أشبه ذلك، وأراد بعدْوٍ أى بعدوٍ ذى وَلَه ، يريد أن فيها ولهاً كما قيل : همٌّ ناصب ، وسرٌّ كاتم ، والشد : العدو ،والقبيضُ : السريع ، والقباضة : السرعة » .

---

(١) نزهة الألباء ٢٠٥ – ومن مؤلفاته : شرح كتاب سيبويه ، وشرح إصلاح المنطق ، والإغراب فى الإعراب ، وكتاب أسماء جبال تهامة وأماكنها ، وقد نشره عبد السلام هارون ضمن نوادر المخطوطات ٨ رقم ٢٥ ، سنة ١٩٥٦ م .

(٢) تهذيب الألفاظ للتبريزى ، ص ٣١٦ ، طبع بيروت ، سنة ١٨٩٦ م .

(٣) تهذيب الألفاظ ، ص ١٣ ، وأنظر أيضاً شرحه لبيت طرفة ، ص ٢٢١ . وأنظر شرحه لبيت عمرو بن كلثوم – فى شرح المعلقات السبع للزوزنى ، ص ٩٧ .

ثم يضيف إلى ذلك معلومة جديدة ، وهى ذكر مناسبة القصيدة ، فيقول : « قال تأبط شرا هذه القصيدة حين أسرته بجيلة وشدّته بالقِدّ ثم أَفلَتَ منها ، وله معهم حديث يطول ذكره .. » .

وابن خالويه — الذى كان من كبار أهل اللغة ، وتتلمذ على مجموعة من كبار العلماء فى هذا المضمار ، مثل ابن دُرَيْد ، وابن الأنبارى ، ونفطويه ، كان يجمع فى شرحه بين الإتجاه اللغوى ، والإتجاه الإخبارى(١) ، وله مجموعة من المصنفات اللغوية ، التى تشهد بعلو كعبه فى هذا المجال(٢) ، ومشهور عنه أنه كان بينه وبين المتنبى — شاعر العربية الكبير — مناقشات رائعة(٣) ، حول معانى الشعر وألفاظه وسرقاته .

والآمدى(٤) — كان إماماً فى الأدب ، وله اتساع تام فى علم الشعر ومعانيه رواية ودراية ، كما كان شاعرا ، ومن ثم وجه عنايته إلى شرح الشعر وتحليله وتجلية غوامضه ، وعلى الرغم من أنه كان يهتم بالمعانى ، فإن نقد الشعر استحوذ على معظم جهوده ، وقد اهتم خاصة بدراسة أشعار المتقدمين ونقدها

---

(١) نرى فى شرحه لديوان أبى فراس أخباراً وقصصاً تاريخية كثيرة ، تساعد على توضيح ما فى النصوص من غموض .

(٢) صنف ابن خالويه مجموعة كبيرة من الكتب أهمها :

— رسالة فى إعراب ثلاثين سورة من القرآن ، ورسالة فى مسألة فى قوله (الحمد لله ملء السموات) . وكتاب الشجر — يقول عنه بروكلمان(٢-٢٤٠) أنه دائرة معارف نباتيه .

— وكتاب ليس — وهو كتاب نفيس فى اللغة ، نشر ضمن الطرف البهية سنة ١٣٢٥ هـ .

— وشرح مقصورة ابن دريد ، وديوان أبى فراس الحمدانى ، وكتاب اشتقاق الشهور والأيام كما صنف فى أسماء الأسد . ذكر له فيه خمسمائة اسم (نزهة الألباء ص ٢٠٨) (أنظر بروكلمان ٢-٢٤٠) .

(٣) نزهة الألباء ، ص ٢٠٧ .

(٤) أنظر فى ترجمته : أنباه الرواة ١-٢٨٥ وحواشيه .

وله مصنفات جمة توضح اتجاهه العلمي ومنحاه الأدبي(١)، أهمها كتاب «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» الذي صال فيه وجال وأشبع هوايته .

الجيل السابع ــ استعراض المعاني :

كان للاستطراد المتوسع الذي رأيناه عند علماء الجيل الخامس ــ أمثال ابن الأنباري وأضرابه .. وللطابع العلمي المتعمق في أغوار اللغة ، الذي لمسناه عند ابن جني وأمثاله ، أن صارت الشروح وقفاً على البعض ، لا يفهمها إلا فئة قليلة من المثقفين ، والعلماء المتخصصين ، الذي يستطيعون متابعتها في هذه المنافذ المتعددة ، والطرق المتعرجة ، التي يأخذهم إليها العلماء إبان عملية الشرح ــ أما طلاب العلم ، والجمهور الأدبي .. فقد ثقلت عليهم هذه الشروح ، وأرهقت كواهلهم ، وغلقت على أفهامهم ، فلم يستطيعوا مجاراتها ومتابعتها ، لأنها لا تفسد جمال الشعر فحسب ، بل جعلتهم يتوهمون في شعابها الوعثة ، حتى أن القارىء لينسى الشعر نفسه ، أو يختلط عليه الأمر فينقطع الخط النفسي الذي يربط بينه وبين الشعر والشاعر جميعاً .

لقد أوجدت هذه الشروح المسهبة والمتعمقة ، فاصلا علمياً بين مجموعة من الطبقات من طلاب هذا الشرح :

---

(١) من هذه المصنفات :

ــ كتاب الرد على قدامة في نقد الشعر ، يقول عنه القفطي : انه كتاب جليل ظريف »

ــ كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما .

ــ وكتاب ما في عيار الشعر من الخطأ ، وقد رد فيه على ابن طباطبا .

ــ وكتاب تفضيل امرىء القيس على الجاهليين .

ــ وكتاب فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعراء .

ــ وله أيضاً شرح على ديوان المسيب بن علس ، أنظر ديوان الأعشى نشر جاير ، ص ٣٤٩ وما بعدها .

ــ وله أيضاً شروح على دواوين المحدثين ، مثل كتاب معاني شعر البحتري .

ــ وكتاب الرد على عمار فيما خطأ فيه أبا تمام .

طبقة العلماء المتخصصين ، وكانوا — بالطبع — يقبلون على مثل هذه الشروح إقبالا شديداً ، ويجدون فى التجول بينها لذة ، ورياضة ذهنية ، ومتعة عقلية لا حد لها . هذا من ناحية .. ومن ناحية أخرى ، كانوا يجدون فيها فرصة سانحة لتتبع هؤلاء الشارحين ، وتصيد الهنات والهفوات ، والأوهام والسقطات ، ليصنفوا حولها ، استظهاراً للبراعة ، واستجلاءاً لحصيلة العلم .

وطبقة المتعلمين — متوسطى العلم — وكانوا يحاولون بجد واجتهاد ، أن يشقوا طريقهم بمتابعة هذه الشروح العلمية ، والاستطرادات النحوية والصرفية وغيرها ، وإن كانوا ينجحون حينا ، ويتململون أحيانا ، وليس لهم معين إلا علم أساتذتهم ، يرجعون إليهم بين الحين والحين ، عسى أن يجدوا حلا لمشكلاتهم العويصة .

أما طبقة الجمهور الأدبى .. راغب المتعة الفنية ، والجمال الأدبى ، فقد تذمروا لما وجدوا فيه أنفسهم من ضياع فكرى وفنى ، بعد أن أثقل كواهلهم كل هذا التحميل ، وهذه المتاهات التى نقلهم إليها العلماء أثناء شرحهم .

إن هذا الطابع العلمى المتبحر ، وإن كان يرضى العلماء المتخصصين ، وبعض المتعلمين ، ويسد الكثير من الحاجات العلمية عندهم ، فإنه لم يكن مقبولا تماماً لدى الرأى العام العربى والإسلامى ، بعد أن تغيرت الأوضاع السياسية والعلمية والأدبية ، وبعد أن تهذبت أذواقهم ، ورق إحساسهم نتيجة للمدنية والحضارة واتساع الثقافة ، وبعدهم كثيراً عن بيئة اللغة الأم وعصرها .. هذه واحدة . وواحدة أخرى — أن هذا الاستطراد والتعمق فى التفسير والتحليل لكل دقائق النص الشعرى ، أبعدا المتذوقين عن الإحساس بجمال الفن الشعرى ، فماذا يهمهم أن يعرفوا إعراب كلمة ؟ أو اشتقاق لفظة ؟ إذا لم يدركوا أولا جمال المعنى ، وكمال الصورة ، وإحساس الشاعر ، والعوامل النفسية ، والظروف الخفية ، التى أوحت له بخلق هذا الفن ، وألهمته هذا الإبداع . وواحدة ثالثة .. أن القوم — فى القرن الرابع وما بعده — تجمع بين أيديهم مئات الدواوين من الشعر المحدث المثقف ، وعشرات الدواوين الجاهلية

والمختارات الشعرية ، وودوا لو تذوقوا — فنياً وأدبياً — قطاف الأقدمين ، وأحسوا معانيهم المتأثرة بأحاسيسهم الفطرية ، وبيئتهم الطبيعية ، وسجيتهم العفوية .

ودُّوا لو عرفوا كيف كان الجاهليون يعبرون عن نوازعهم ، ويترجمون عن عواطفهم ، وينسجون أشعارهم ، لتفى بالتزاماتهم الفنية والنفسية .. ودوا لو مَسَّ شرح هذا الشعر ، الجوانب المعنوية والجمالية ، والقيم والمثل العربية ، بالإضافة إلى جمال التعبير وبراعة التصوير .

ودُّوا لو عرفوا ما وراء المعانى الفطرية — التى اخترعوها — من عوامل نفسية ، ومعاناة تربط بينهم وبين الشعراء القدماء بروابط من المشاركة الوجدانية ، ودوا لو ترجم الشراح أحاسيس هؤلاء الشعراء القدماء ، بأقصر الطرق ، ترجمة فنية وأدبية ، تشعر القارىء بالمتعة الحقيقية من قراءة الشعر ، أى أنهم ودوا — لو وجدوا شروحاً أدبية على الشعر الجاهلى تبرز هذه العناصر وتتناول معانيه بطريقة تشبع نهم المتذوقين ، وتجلى أحاسيسهم ، وتربطهم بعواطف الجاهليين دون تعمق أو إسهاب ، فى كل هذه الأمور اللغويةوالنحوية خاصة بعد أن انتشرت مجالس العلم ، وتثقف الناس ، واستوعبوا معظم القواعد والموضوعات التى أثارها العلماء وعرضوها — قديماً — فى مجالسهم ومنتدياتهم ، وألفت الكتب وصنفت المصنفات التى توضح معظم الحقائق العلمية ، التى توصل إليها أفذاد العلماء السابقين ، ولم يعد لها داع أن تستحوذ على هذا الحيز الكبير من كتب الأدب وشروح الدواوين ، فإذا كانت الغاية الأولى من شرح النصوص هى تقريب المعنى وتوضيحه ، فإن ذلك يمكن أن يحدث بسبل أسهل ، وبطرق أبسط وأقرب من كل هذه المتاهات اللانهائية . لذلك تململ الناس من كل هذا التحميل على النص ، واستحثوا العلماء أن يسهلوا عليهم الأمر ، ويخففوا عنهم العبء ، ويقصروا لهم الطريق .

وربما كان هذا الإحساس بزحمة الشروح وثقل وزنها ، وكثرة استطراداتها

ثم تمامل الناس واستغاثتهم .. هو الذى جعل شاعراً بارعاً مثل أبى الطيب المتنبي (ت ٣٥٤ هـ) يردف أشعاره بالشرح والتفسير ، والعرض والتحليل ، وذكر المناسبات والتجارب الشعورية ، التى أوحت له بنظم الشعر ، على الرغم من اتخاذه ابن جنى شارحاً رسمياً لشعره ، يتحدث باسمه ، ويفتى فيما يعلم وما لا يعلم .. ولعله فعل ذلك حين أحس عجز ابن جنى عن توصيل رؤاه وأفكاره ، وتجاربه الشعورية إلى الناس ، فقدكان المتنبي يتوخى الإبداع فى النظم ، ويحاكى القدماء فى مطالع قصائده خاصة ، ويتحدى العلماء بالإغراب والتعقيدات المعنوية واللفظية ، حتى يشهدوا بنبوغه وتفوقه وعبقريته(١) ومن هنا كان شعره — « نسيج وحده » يحتاج إلى تفسير دقيق يظهر دقائق معناه ومرماه ، « ولكن الإلمام بمثل هذه الدقائق لم يكن من فن ابن جنى ولا طبيعته »(٢) .

فابن جنى إذا كان قد شرح الكثير من عيون الشعر القديم ، ووفق فى عرض بعض الأمور النحوية والصرفية ، واستعراض عضلاته الذهنية والفكرية حتى صار « إمام المذهب الاشتقاقى »(٣) — بلا منازع ، ولم يتعرض أثناء ذلك للطعن والتجريح ، فإنه فى شرحه لدواوين الشعر المحدث — خاصة شعر المتنبي لم يسلم من لسان النقاد ، الذين أوسعوه نقداً وتجريحاً ، وشهروا بعيوبه وسمعته(٤)

---

(١) أنظر بروكلمان ٢-٨٣ . ويقول فك (ص ١٧٧) : « كان ينتشر فى عصره لدى الرأى العام فكرة أنه كلما تعسر فهم الأثر الأدبى الفنى ، رجح وزنه وعلا قدره » .

(٢) فك : العربية ، ص ١٧٩ .

(٣) بروكلمان : ٢-٢٤٤ .

(٤) حمل عليه ابن فورجه حملة شعواء فى كتابين يطابق عنوانهما موضوعهما : « الفتح على أبى الفتح ، والتجنى على ابن جنى » ولم يتورع فى ذلك — كما يشير إليه نص من كتاب الفتح (أنظر إرشاد الأريب ١-١٢٥) عن طعنه بتهم تخدش الشرف ، ويشهد له الواحدى — الذى قرأ الكتابين ، بأنه غالباً محق فى وجهة النظر الصحيح ، كذلك كتب أبو حيان التوحيدى (ت ٤٠٠ هـ) رداً عليه بعنوان « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » .

(أنظر ارشاد الأريب ٥-٣٨١ ، وأنظر كتاب العربية لفك ، ص ١٨٠) .

إذ يفترض فى شارح مثل هذه الأشعار المحدثة زيادة على الدراية العميقة باللغة والموضوع ، تذوقاً لفنون الأدب ، وإحساساً بالجمال الفنى ، وحكماً ثابتاً صحيحا ، على حين أن ملكة ابن جنى كانت ذات وجهة واحدة هى دائرة علم اللغة(١) . ومن هنا كان يتجنب شرحه اللاصق بمفردات الألفاظ ، جانب المعانى ، وتقدم الأفكار والإبتكار فيها ، والبناء الداخلى للشعر ، فكان بهذا يغفل الطابع الخاص الذى يميز الشعر العربى المحدث تميزاً أساسياً عن شعر الأعراب ، ففى هذا الأخير ، ربما جاز اكتفاء الشارح بتفسير بعض المفردات ، وعبارات الكلام ، وتوضيح غرض الشاعر ومرماه ، بذكر ألفاظ دالة مختصرة .. أما شعر المحدثين ، ولا سيما شعر المتنبى ، فإن بناءه وتكوينه الداخلى ، يلعب دوراً عظيما ، بحيث لا يجوز إغفاله فى الشرح والتفسير. ومهما يكن من أمر ، فقد دافع ابن جنى عن نفسه ، إزاء هذا التقصير الذى وضح فى شرح شعر المتنبى وعلَّله بأن عمله إنما كان ينحصر فى توضيح العبارات التى يستعملها الشاعر ، وبيان عملها النحوى ، وأنه كان يرخى العنان فى ذلك كثيراً — لنزوعه إلى بسط دقائق النحو العربى ، بحيث يشتمل شرحه على القسم الأعظم من النوادر اللغوية التى جمعها أبو زيد ، وعالج

---

(١) العربية ، ص ١٧٨ . ويضرب فلك مثلا لعجز ابن جنى عن الإحساس والشعور بمقاصد الشاعر ومراميه .. فيقول : فمثلا يتحدث المتنبى فى ذلك الأسلوب التصويرى المألوف فى شعر الغزل عن مطر الدموع الذى يسكبه المحب المغرم ، إذا أظهرت الحسناء المتدللة المتجافية أسنانها البراقة عند الابتسام :

تبل خدى كلما ابتسمت　　　من مطر برقه ثناياهـا

فيفسر ابن جنى هذا المطر بريق الحبيبة الذى يتطاير من فمها إذا ضحكت ..

ويقول فلك : « وهذا العجز عن الإحساس والشعور بمقاصد الشعر ومراميه ، يزيد من بخس شرحه وخفة وزنه ، إذا لاحظنا أن مثل هذا الديوان الموسوم بطابع البلاغة القوى ، يتوقف هضمه والنفاذ إلى عالم تفكير شاعره ، على الفهم الذى لا يتيسر بسهولة لاستعاراته ومجازاته وأخيلته الكثيرة ، التى تحجب أفكاره أكثر مما تكشف عنها الغطاء » .

المسائل التى أثارها سيبويه »(١) .

وربما كان هذا الطابع أيضاً ، الذى أثقل الشروح ، أحد الأسباب الجوهرية التى جعلت شاعراً عالما — مثل أبى العلاء المعرى — معروفاً عنه التعمق فى أصول اللغة . والغوص وراء لآلئها ، والمقدرة الفائقة فى تفسير الشعر ، وتحليله وتأويله ، يتخلى عن طريقته هذه فى الشرح ، ويخالف مبدأه فى الشرح ، والاستطراد الذى نلمسه فى شروحه على الشعر القديم ، إشفاقاً على الناس ، حتى لقد رأيناه فى أخريات حياته — يفسر شعره الخاص ، بأقرب السبل ، وأيسر الطرق ، حتى تستطيع أن تهضمه عقول الناس ، ويقرب إلى أفهامهم . « فأشعار شبابه فى سقط الزند ، التى تنم عن تأثر قوى بالمتنبى ، والتى صيغت فى أسلوب حافل بالإخيلة والمجازات احتاجت إلى شرح سقط الزند »(٢) .

وكان نتيجة لحاجة القوم ودعوتهم إلى التخفيف والتبسيط ، أن اتجه بعض العلماء إلى الاختصار والتسهيل ، والتخفف من كثرة التنقل والتحليل ، وقصر الشروح على ما يتصل مباشرة بخدمة المعنى الذى ينطوى عليه النص الشعرى ، فقلّت الاستطرادات اللغوية ، والتعليلات النحوية ، وقل الحديث عن التراكيب الخاطئة فى قانون اللغة العربية الفصحى ، وأخذت مثل هذه الملاحظات تدريجياً فى الندرة عند تصنيع الشروح ، وأخذ تفسير الشعر هنا طابع الذوق الأدبى ، الذى لم يكن يصدر فى حكمه بعد — عن القواعد والنحو — بل عن مقاييس الأسلوب بوجه خاص(٣) .

فى ضوء هذه الفكرة ، برزت اهتمامات الجيل السابع من شراح الشعر .. وما بعده ، فقد رأى أكثرهم أن الحاجة العلمية والأدبية ، لا تتطلب هذه المعاناة وهذا التحميل الذى أخذ به السابقون ، فكان أن أخرجوا شروحاً أدبية ، تغلب عليها السمة الجديدة والنزعة الجديدة .. تيسيراً على الجمهور الأدبى ،

---

(١) فلك : ص ١٧٨ .

(٢) فلك : ص ١٨١ .

(٣) فلك : ص ١٧٧ .

مُتَطَلَّب هذا النوع من الشرح ، وتخفيفاً على طلاب العلم ، وإن كان هذا الصنيع لا يخل بالأسس التى ارتضاها العلماء . وقد شجعهم على ذلك — فيما يتصل بالشعر الجاهلى — أن عناصره وسماته كانت تختلف كثيراً عن الشعر المحدث .. فالشعر الجاهلى يتميز بالبساطة ، وقرب المقصد ، والبعد عن التعقيدات المعنوية ، والأفكار الفلسفية ، التى أوجدتها العلوم المختلفة ، والثقافات المتعددة ، ولذلك فهو لا يتطلب — فى شرحه — كدًّا أو جهداً كبيراً شأن الشعر المحدث ، ففى الوقت الذى كان الشارح فيه يغوص وراء معانى أبى تمام ، أو يحلق للوصول إلى معانى المتنبى ، نجده لا يبذل مثل هذا الجهد فى شرحه على الشعر الجاهلى ، خاصة بعد أن ذلله وسهله العلماء الأولون .

بيد أن هذا التخفيف فى المسائل النحوية واللغوية ، والاهتمام بالمعانى ، كان عاملا فى ظهور سمة أخرى ، وضحت عند علماء هذا الجيل — تلك هى : « محاولة تخريج أكثر من معنى للبيت الواحد » فقد تحولت الشروح بين أيدى هؤلاء العلماء أمثال : أبى عبد الله الإسكافى ، وأبى محمد الأعرابى ، وأبى طالب العبدى ، وأبى الحسن الربعى ، وأبى على المرزوقى(١) ومن فى طبقتهم — إلى هواية ، يتفننون عند مزاولتها فى إستعراض المعانى عوضاً عن الاستطراد السابق فى المسائل النحوية والصرفية والإعرابية .

صاروا يخترعون ويبدعون فى استخراج معانى الشعر ، وتفريعها فى سبل شتى ، وبتأويلات عدة .. حتى لقد وجدنا أكثرهم مغرمين بالاحتيال على هذه الأوجه ، وتخريج أكثر من معنى للبيت الواحد ، إظهاراً للاقتدار والبراعة ، وقد ساعدتهم على ذلك لغتنا العربية بما فيها من مترادفات ، وبما لها من خصائص وسمات .. فكان الشارح منهم على الرغم من معرفته المعنى الذى قصد إليه الشاعر ، وإدراكه بوضوح لظاهر النص ، الذى تدل عليه الألفاظ يذهب مذاهب شتى ، ويجرى وراء معان أخرى ، جرياً وراء هذه

---

(١) توفى أبو عبد الله الإسكافى سنة ٤٢٠ ﻫ ، وعلى بن عيسى الربعى سنة ٤٢٠ ﻫ ، والمرزوقى سنة ٤٢١ ﻫ ، وباقى العلماء من طبقتهم .

البدعة الجديدة — أو قُلْ المتعة الإبداعية — التى كثرت ، وبدأت تسيطر على شروح الشعر العربى . ومن هنا وجدنا كثيراً — بين ثنايا شروحهم ، تلك العبارة المسجلة : « ويجوز أن يكون المعنى كذا .. ويجوز أن يكون المعنى كذا .. »(١) .

كما نراهم يتعلقون بالاختلافات فى الرواية ، وما أكثرها — سبيلا إلى استظهار البراعة فى اختراع الشروح والتوضيحات ، وكثرة التأويلات .. ومن ثم تظهر عبارة أخرى شبيهة بسابقتها ، وتتصل بتخريج المعنى حسب لون الرواية .. وهى : « فإن رويت كذا .. فالمعنى كذا .. وإن رويت كذا .. كان المعنى كذا .. » .

وإذا كانت ظاهرة النقد قد بانت بوضوح فى شروح علماء الجيل السادس فإن هذه الظاهرة قد سادت فى شروح علماء الجيل السابع ، حتى طغت على ما عداها ، وما ذلك إلا لأن هذه الشروح كانت تضع فى اعتبارها ، وعلى مائدة بحثها كل هذا التراث الضخم السابق من شروح العلماء ، فكانت فرصة علماء هذا الجيل أكبر ، واطلاعهم أوسع وأيسر ، كما كانت فرصة الشراح المصنفين للأخذ والانتقاء والنقد والنقل ، أفضل وأشمل .

أضف إلى ذلك أنهم أخضعوا ما بين أيديهم من تراث شعرى — قديم ومحدث — أثناء الشرح ، إلى نوع من النقد المقارن ، فكان معظم همهم أن يستعرضوا الشعراء المحدثين والقدماء ، ويثبتوا اختلاف شعرهم بين الجودة والرداة ، وأن الشاعر لا يحسن فى كل الموضوعات ، بل قد يحسن فى موضوع ويسيء فى موضوع آخر ، وقد يحسن فى قصيدة ، ولا يحسن فى الأخرى ، ونفس القصيدة الواحدة عند الشاعر الممتاز ، كانوا يرون أنها تتفاوت

(١) تظهر هذه الظاهرة بوضوح فى شروح المرزوقى على الحماسة والمفضليات . وفى شروح أبي محمد الأعرابى فيما أورده له التبريزى فى شرح الحماسة — أنظر على سبيل المثال ١٥٤.١ .

الجودة والرداءة ، والسلاسة والتعقيد ، والصحة والخلل ، والاسترسال والتوحش .. وهكذا . كما أصدروا الكثير من الأحكام على الشعراء المتقدمين والمتأخرين ، والموازنة بين أشعارهم(١) ، وكل ذلك كان مادة دسمة للشرح والتحليل .

ومن المهم أن نعرف أن شروح علماء الجيل السابع ، كانت فى معظمها تقفو أثر الشروح السابقة ، يطبق أصحابها قواعد النقد التذوقى والجمالى عليها ، وكان معظم اهتمامهم ينصب على تتبع آراء السابقين فى مصنفاتهم وأبحاثهم ، فأقربها إلى أذواقهم وأحسنها تحليلا للمعنى سجلوه وناقشوه ، وأغربها وأبعدها عن ذلك سلقوه بألسنتهم وأقلامهم ..

ويتضح ذلك فى صنيع أبى عبد الله الخطيب الإسكافى(٢) (ت ٤٢٠ هـ) . الأديب اللغوى ، الذى كان مغرماً بهذا الاتجاه ، أقصد تتبع العلماء السابقين فى مصنفاتهم فألف كتاب « الغرة » ، وضمنه بعض أغلاط أهل الأدب كما صنف كتاب « غلط كتاب العين » ، و « نقد الشعر » وغيرها(٣) .

وشاركه فى هذه الرواية .. على بن عيسى الربعى(٤) (ت ٤٢٠ هـ) ، صاحب أبى على الفارسى(٥) ، والذى درس الأدب على أبى سعيد السيرافى

---

(١) يقول الأستاذ الدكتور شوقى ضيف — فى كتابه النقد الأدبى (ص ٨٢) : « وعلى هذا النحو كانت المقارنة تتسع عندهم حتى آخر القرن الرابع الهجرى ، ولعل من الغريب أن هذا الضرب من ضروب النقد لم ينم بعد هذا القرن ، وقد يكون من أهم الأسباب فى ذلك جمود الحياة الأدبية عند العرب ، وعدم ظهور شعراء لهم مذاهب أو أساليب جديدة ، فخفت حدة هذا النقد ، ولم تعد تظهر فيه كتب ولا أبحاث على نحو ما كان نقاد القرن الرابع يبحثون ويكتبون » .

(٢) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ١٨–٢١٤ — قال الصاحب بن عباد : « فاز بالعلم من أهل أصبهان ثلاثة : حائك وحلاج وإسكاف ، فالحائك أبو على المرزوقى ، والحلاج أبو منصور ماشدة ، والإسكاف أبو عبد الله الخطيب » .

(٣) أنظر مصنفاته فى معجم الأدباء ١٨–٢١٥ .

(٤) أنظر ترجمته فى أنباء الرواة ٢-٢٩٧ وحواشيها .

(٥) درس عليه النحو عشرين سنة حتى قال عنه أبو على : « ما بقى شىء يحتاج أن يسأل عنه»

ببغداد ، حث صنف كتاب « التنبيه على خطأ ابن جنى فى تفسير شعر المتنبى » وغير ذلك (١) .

أما أبو محمد الأعرابى(٢) ، تلميذ أبى الندى الغندجانى اللغوى(٣) ، فقد كان دَيْدَنُه — فى شرحه — تعقب السابقين ، وتصيد ما يقعون فيه من أخطاء وأغلاط ، لينهال عليهم بسياط نقده ، وقد وقع فريسة لهذا العمل « أبو عبد الله النمرى » فكان جزاؤه أن أوسعه الأعرابى نقداً وتجريحاً ، وحمله مواضع أمثال عدة ، ضربت فى الاستنكار لأقوال الناس ، وسوء تصرفهم وفهمهم .

وسار على الدرب نفسه أبو على المرزوقى (ت ٤٢١ ﻫ) حيث كان يتتبع السابقين ، بنقده اللاذع ، خاصة الصولى وابن جنى ، مبيناً ما قصرا فيه وما غفلا عنه (٤) .

وهكذا سادت هذه النزعة النقدية كل العناصر التفسيرية ، فى صنيع هؤلاء الشراح ، وسنسوق فيما يلى نماذج من هذا النقد اللاذع لعلها توضح ما رمينا إلى إظهاره ، وتبين حقيقة ما نقوله .

قال سَبْرَة بن عمرو الفقعسى — وعَيَّره ضمرة بن ضمرة كثرة إبله :

أتَنْسَى دِفَاعِى عنك إذْ أنتَ مُسْلِمٌ
وقد سَالَ من ذُلٍّ عليكَ قُرَاقِرُ

فَسَّره النمرى — فى شرحه على الحماسة — بقوله(٥) : « سال هذا الوادى عليك فلم تستطع الانتقال عنه ذلا وضعفا » .

---

(١) أنظر مصنفاته فى معجم الأدباء ١٤-٨٥ .

(٢) أنظر ترجمته فى نزهة الألباء ، ص ٢٣٩ .

(٣) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ١٧-١٥٩ .

(٤) سنتناول هذا الموضوع بالتفصيل عند دراستنا لمنهج المرزوقى إن شاء الله .

(٥) نقل عنه التبريزى هذا الشرح ، وأورده فى شرح الحماسة ١-٢٣٣ .

فتعقبه أبو محمد الأعرابي — فى شرحه أيضاً على الحماسة — ساخراً من هذا التفسير قائلا : « هذا موضع المثل (ضَلَّ الدُّرَيص نَفَقَهُ) (١) . الصواب « وقد سَالَ من نصرٍ ملك قراقر » يعنى : نصر بن قُعين ابن الحارث بن ثعلبة بن دُودَان بن أسد بن خزيمة » .

ثم يفسر المعنى حسب الرواية الجديدة بقوله : « يقول .. دافعتهم عنك حين سال الوادى بهم عليك » .

ثم يزاول أبو محمد الإعرابى هوايته المفضلة باستجلاب الأشباه والنظائر ، التى تدعم رأيه ، وتبرز ما ذهب إليه ، فيأتى ببيت يتشابه مع هذا البيت فى المضمون والشكل فيقول : « وهذا البيت كما قال الآخر :

ونَحنُ أَسَلْنَا مُصْعِداً بَطْنَ حائلٍ
ولَمْ يُرَ وَادٍ قَبْلَهُ سالَ مُصْعِدَا

وبعد أن يشرح الشاهد ويحدد معناه ، يقوِّم البيت بقوله :

« هذا الذى ذكره أحسن ما قيل فى هذا البيت ، كأن الوادى سال عليهم بالرجال »(٢) .

وفى شرح النمرى لقول بعض بنى فقعس(٣) :

كَيْمَا أُعِدَّهُمُ لأَبْعَدَ مِنْهُمُ
وَلَقَدْ يُجَاءُ إلى ذَوِى الأَحْقَادِ

---

(١) الدرص : ولد الفأرة واليربوع والهرة وأشباه ذلك ، ونفقه : حجره ، ويقال ضل عن سواء السبيل : إذا مال عنه ، وضل المسجد والدار إذا لم يهتد إليهما ولم يعرفهما وهذا المثل يضرب : لمن يعنى بأمره ويعد حجة لخصمه ، فينسى عند الحاجة .
(أنظر مجمع الأمثال للميدانى ١-٤١٩ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد طبع السنة المحمدية ، سنة ١٩٥٧ م) .

(٢) أنظر شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٣٣ — حيث نقل عنه هذا الشرح .

(٣) شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٢٨ .

قال : « فى قوله (لأَبْعَدَ منهُم) أى لمن هو أبعد عداوة منهم أى أشد، من قوله عز وجل : « وضَلُّوا ضلالا بعيداً » .

فعقب عليه أبو محمد الأعرابى بقوله : « غلط من وجهين :

أحدهما : أنه قال هذا الشعر لرجل من بنى فَقْعَس، وإنما هو لمِرْدَاس ابن جُشَيْش أخى بنى سعد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة .

والآخر : قوله (لأبعد عداوة منهم) وإنما هو (لأبعد قرابة منهم) ..

ثم يذكر نظيراً لهذا المعنى فيقول : وهو مثل قول حَضرَمىّ بن عامر :

ولقَدْ طَوَيتكُم على بُلَلاَتِكُمْ
وعَلِمْتُ ما فيكم من الأَذْرَابِ
كَيْمَا أُعِدَّكم لأبْعَدَ منكُمْ
ولقد يُجَاءُ إلى ذَوِى الأنْسَابِ

غير أن هذه النزعة النقدية لا تحجب نشاط كل منهم الخاص ، الذى يبرز مجال تخصصه ويعكس نبوغه وتفوقه العلمى .

فالإسكافى لكونه لغوياً ضليعا يهتم فى شروحه بالمسائل اللغوية ، وإن كان لا يغفل جانب المعانى ، لذلك وضعه ياقوت فى طبقة الأدباء اللغويين(١) .

وعلى بن عيسى الربعى.. العالم النحوى، الذى لم يوجد أَنْحَىَ منه فى عصره – كما يقول أبو على الفارسى – كانت شروحه تكتظ بالنحو وقضاياه وعلله ، وإن كان ذلك لم يقلِّل من عنايته بالمسائل اللغوية، وتَوَخِّيه شرح الغريب من اللغة(٢) ، كما كانت للمعانى أيضاً مكان بارز فى شرحه ، خاصة وأنه شاعر(٣) ، ناقد ذواقة ، قادر على إدراك المعانى ، والوصول إلى أغوارها

---

(١) أنظر معجم الأدباء لياقوت – الجزء العشرين (طبقة الأدباء اللغويين) .

(٢) له مصنف خصصه لشرح الغريب من الألفاظ والأشعار سماه « نظام الغريب » وقد نشر بتحقيق الدكتور بولس برونله ، وطبع بمطبعة هندية بالقاهرة .

(٣) أنظر الكثير من مقطعاته وأبياته التى أوردها له أبو طاهر البرقى ضمن كتابه « شرح المختار من شعر بشار » . أنظر على سبيل المثال ، ص ٦٢ – ٦٣ ومواضع أخرى كثيرة .

ونستطيع أن نرى صورة من اهتمامه بالمعاني فيما أورده هو من أقوال .

قال الربعي : استدعاني عَضُدُ الدولة ، وبين يديه الحماسة ، فوضع يده على باب الأصناف وقال : ما تقول في هذه الأبيات ؟(١) :

ومُسْتَنْبَحٍ بَاتَ الصَّدَى يَسْتَتِيهُهُ
إلى كلِّ صوتٍ وهو في الرَّحْلِ جَانِحُ
فقلت لأهلي : ما بُغَام مَطِيَّةٍ
وسارَ أضَافَتْهُ الكلابُ النَّوابحُ

فقلت : « هذا قول عقبة بن بُجَير الحارثي .. ومعناه : أن العرب كانت إذا ضلت في سفر وصارت بحيث تظن أنها قريبة من حِلَّة نَبَحَتْ لتسمعها الكلاب فتجيبها فيعرفون به موضع القوم فيقصدونَهُ ويستضيفون فيضافون » .

ويبدو أن عضد الدولة — الذي كان يهتم بالأدب — لم تعجبه هذه الصورة التي رسمها الشاعر — لأول وهلة — أو لم يرض عن هذا التفسير ، فقال :

« إن قوماً يتشبهون بالكلاب حتى يضافوا لأدنياء النفوس .. ثم فكر برهة ، ولعله فهم مقصود الشاعر ، واقتنع بتفسير الربعي ، فقال : « لا بَلْ إن أقواماً يستَنْبِحون في هذا القفر ، والمكان الجدب ، فيستضيفون فيضافون مع الإقلال والعُدْم ، لقوم كِرام » .. وأمر لي بجائزة .

وهذا يدل على أن الثقافة كانت شركة بين الناس ، وأن تداول المعاني كان بين العلماء ومحبي الثقافة من الحكام والأمراء .

وأبو محمد الأعرابي ، على الرغم من سياط النقد اللاذع التي ألهب بها ظهر النمري وغيره ، فإنه كان يوجه رواحله إلى البوادي العربية ، ليتعرف على أنسابها وأخبارها ، وأسماء شعرائها وأيامها ، كما كان أديباً يكرس اهتمامه إلى المعنى .. مثال ذلك تفسيره لبيت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب :

---

(١) معجم الأدباء ١٤-٨٢ — والبيتان من الحماسية رقم ٦٧٤ ، ج ٤ ، ص ١٥٥٧ ، من ديوان الحماسة بشرح المرزوقي . وفيه « عتبة بن بجير » وليس « عقبة » .

فإنْ أنتُمُ لم تَثْأَرُوا واتَّدَيْتُمُ
فَمَشُّوا باذان النَّعَام المُصَلَّمِ
ولا تَرِدُوا إلاّ فُضُول نِسَائكُمْ
إذَا ارْتَمَلَتْ أعقَابُهُنّ من الدمِ

يفسره أبو محمد الأعرابى بقوله(١) : « معناه..لاتردوا المواسم بعدأخذ الدية إلا وأعراضكم دنسة من العار كأنكم نساء حُيّض ..

ثم يذكر شبيها لهذا القول فيقول : « وهذا كما قال جرير :

لا تَذْكرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فإنكُمْ
بَعْدَ الزُّبيرِ كحائضٍ لم تُغْسَلِ

أما أبو على المرزوقى .. فلنا معه شأن آخر — إن شاء الله — حيث خصصنا له دراسة منهجية تحليلية مفصلة فى الفصل الثانى من الباب الثانى ..

وإن كنا نستطيع أن نقول بإيجاز — إنه إمام هذا المذهب الإبداعى الفنى فى شرح الشعر .. فالسمة الأدبية هى الطابع المميز والواضح فى أسلوب شرحه مع اهتمام كبير وعميق بالمسائل النقدية والبيانية ، مع عدم إغفال القضايا النحوية الدقيقة ..

أما هوايته المفضلة فهى مزاولة الموازنات والمقارنات .. كما لا يفوته أيضاً الاهتمام باللغة واشتقاقاتها ، ومسائل النحو والصرف .

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ، ١-٢١٩ .

« اتديتم : معناه : قبلتم الدية ، وقولها « فمشوا بآذان » أى امشوا ، وضعف الفعل للتكثير ، ومن روى « فشوا » بضم الميم ، فمعناه : امسحوا ، والمعنى الذى ذكره التبريزى : إن لم تقتلوا قاتلى وقبلتم ديتى فامشوا أذلاء بآذان مجدعة كآذان النعام ، وترمل وارتمل : إذا تلطخ بالدم . وكان من عادتهم إذا وردوا المياة أن يتقدم الرجال ثم العضاريط والرعاء ثم النساء إذا صدرت كل فرقة عنه ، فكن يغسلن أنفسهن وثيابهن ويتطهرن آمنات مما يزعجهن ، فمن تأخر عن الماء حتى تصدر النساء فهو الغاية فى الذل .

الجيل الثامن — فلسفة الشروح :

وجاء الجيل الثامن من العلماء شراح الشعر ، جيل أبي محمد الغندجاني(١) أبي العلاء المعرى ، وأبي طاهر البرقى ، وابن الدهان ، وابن سيده ، والواحدى ، والبطليوسى ، والأعلم الشنتمرى ، والزوزنى(٢) ، ومن فى طبقتهم ، جاءوا ليشاركوا فى هذا الجهد التفسيرى الواسع ، الذى وصل إلى الذروة الفنية من الإبداع ، وجمع بين تراث ضخم ، ومناهج شتى ، وآراء عدة ، وسبل مختلفة فى الفهم والتفسير . ولا عجب .. فقد كان أمام أعينهم ، وبين أيديهم حصيلة أجيال كثيرة ، ومجهود علماء أفذاذ ، تناولوا كل كبيرة وصغيرة ، وكل جزئية ودقيقة ، ولم يتركوا شيئاً إلا حللوه ووضحوه .. ولم يبق لعلماء هذا الجيل الثامن من عمل إلا فلسفة هذه الشروح وبلورتها ، ثم محاولة تأويل ما لم يستطع السابقون تجليته ، وإنارة جوانبه البعيدة .

وإذا كنا قد رأينا فى شروح العلماء السابقين .. من اهتم باللغة ومسائلها وأسهب وأطنب ، ومن اهتم بالإعراب وتطبيق النظريات النحوية ... واستطرد وأكثر .. ومن اهتم بالآراء النقدية والمقارنات والموازنات وتعمق وركز .. ومن وجه اهتمامه صوب المعنى ، وتفنن فى استخراج المعانى المحتملة وغير المحتملة واجتهد وأسرف ..

فإن العنصر البارز فى شروح علماء هذا الجيل — الثامن — فيما يتصل بالشعر الجاهلى خاصة — هو عنصر توضيح المعانى ، والاهتمام بها اهتماماً

---

(١) ألف أبو محمد الغندجانى كتاب إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمرى (المتوفى سنة ٣٨٨ ﻫ) فى شرح الحماسة ، وعنه أخذ الحسن بن أحمد الأعرابى المعروف بالأسود كتبه . (أنظر إرشاد الأريب ، ٤-٢٢ ، والبغية ، ص ٢١٧) .

(٢) توفى أبو محمد الغندجانى سنة ٤٢٨ ﻫ ، وأبو العلاء المعرى سنة ٤٤٩ ﻫ ، وأبو طاهر البرقى معاصر لأبى العلاء (وتوفى بعد سنة ٤٤١ ﻫ) ، وابن الدهان سنة ٤٤٧ ﻫ ، وابن سيده سنة ٤٥٨ ﻫ ، والواحدى سنة ٤٦٨ ﻫ ، والبطليوسى سنة ٤٦٤ ﻫ ، والشنتمرى سنة ٤٧٦ ﻫ ، والزوزنى سنة ٤٨٦ ﻫ .

قد يطغي على غيرها من العناصر الأخرى ، فى إطار من الإيجاز والاختصار ، مع عدم إغفال الجوانب البيانية ، والعناصر التوضيحة الأخرى ، نحوية ، أو لغوية ، أو تاريخية ، ولكن باقتصاد واعتدال .

فالزوزنى(١) .. الذى كان بصيراً بالأدب خبيراً ، وله يد فى الأصول الكلامية ، ومنزلة رفيعة فى العلوم الأدبية ، حين أراد أن يشرح المعلقات السبع ، وبعض القصائد الجاهلية الأخرى ، أملاها – كما يقول – على حد الإيجاز والاقتصار على حسب ما أُقْتُرِح عليه(٢) .

وأبو العلاء المعرى (٣) .. الشاعر الحكيم ، اللغوى الأديب ، العالم المتفلسف ، الذى عرف عنه مدى غرامه بحشو شروحه بالأخبار التاريخية ، والمسائل اللغوية ، والعروض والقافية والنقد ، وإشباعها بالاستطرادات اللغوية والنحوية (٤) ، وتجلى ذلك كله فى شروحه على شعر المحدثين كأبى تمام والمتنبى وغيرهما .. نجده حين تصدى لشرح الحماسة مقتصدا مقتصرا على بعض النواحى اللغوية والتأويلات المعنوية .

والأعلم الشنتمرى (٥) .. حين أراد أن يجمع من ديوان العرب ديواناً يعين على التصرف فى جملة المنظوم والمنثور ، اقتصر منها على القليل ، إذ كان شعر العرب فى رأيه ، كله متشابه الأغراض متجانس المعانى والألفاظ فآثر بذلك ما أجمع الرواة على تفضيله من ناحية ، وما آثر الناس استعماله على غيره من جهة أخرى(٦) .

---

(١) أنظر ترجمته فى تلخيص ابن مكتوم ، ص ٦١ ، وكشف الظنون ص ١٧٠٣ .

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ٣ ، طبعة المكتبة التجارية ، سنة ١٩٧١ م .

(٣) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ١-٤٦ وحواشيها .

(٤) الشرح والرواية على شعر أبى تمام ، ص ١٠١ وما بعدها (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة) .

(٥) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ٢٠-٦٠ .

(٦) ديوان الشعراء الستة الجاهليين ، شرح الأعلم الشنتمرى ورقة ١ ، نقلا عن ديوان عنترة تحقيق محمد سعيد مولوى (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة).

ولعلنا لاحظنا أن هؤلاء الشراح ، ومجموعة من السابقين أيضاً — لم يقصروا شروحهم على الشعر الجاهلي وحده ، بل جمعوا إلى جانب شروحهم على الشعر القديم ، شروحاً على الشعر المحدث .

وكل منهم جال في مجالات الشعر حسب عصوره المختلفة ، وأدلى برأيه فيها شارحاً ومحللا وناقدا ، لذلك كان صنيع هؤلاء العلماء — في الشعر الجاهلي مشتركاً مع غيره من الشعر المحدث ، خاصة بعد أن خفت حدة النزعة التقليدية ، وتخفف القوم عن التمسك بالشعر القديم(١) بوصفه المثل ، وبعد أن وضعت العلوم ، وسجلت الشواهد المتعددة على العلوم المختلفة .

فشارحو الشعر كانوا يتصدون له بوصفه فناً شعوريا ، في المناسبات المختلفة وحسب الحاجة الثقافية والتعليمية التي تتطلب ذلك ، يتصدون للشعر الجاهلي كما يتصدون لغيره ، يشرحون قصائد وأبياتا لشعراء جاهليين — تماماً — كما يشرحون قصائد وأبياتاً لشعراء محدثين ، من هنا كان صنيع هؤلاء العلماء مقصوداً به توضيح الشعر جميعه ، وإن اختلفت عصوره وفنونه ، وكان جهدهم مشتركاً يجمع بين الشعر القديم والمحدث ، يجمع بين نتاج الشعراء على اختلاف عصورهم ومشاربهم ، ليس هناك تفاضل زمني أو تعصب إقليمي ، إنما الغرض استيفاء الحاجة الثقافية التعليمية ، بتوضيح المعاني الجمالية والنظرات البلاغية ، واللمسات البيانية ، إلى جانب المسائل اللغوية والنحوية .

---

(١) العربية ، ص ١٦٣ (يرى فك أن حروب القرامطة غيرت نظرة المجتمع الإسلامي إلى الأعراب البدو ، فقد زعزعت الدولة ، وخربت الأقاليم برمتها ، وأشلت حركة التجارة والمعاملة وأعملت السلب والنهب في قوافل الحجيج ، وبلغت أخيراً في سنة ٣١٧ هـ باختطافها الحجر الأسود من حرم الكعبة الحرام بمكة ، منتهى قسوتها وفظاظتها التي اقشعر لهولها كل مسلم ، كل ذلك ألقى على البداوة ضوءاً آخر فعرضها في صورة قطعان من اللصوص الجشعين الخونة الناقضين للعهود ، الغلاظ الأكباد ، غير المثقفين ولا المهذبين ، وسرعان ما غير الرأي العام نظرته إليهم .. حتى أن الطبقات الوسطى من المجتمع لم تعد تحوط البداوة بذلك الإطار البديع من الكلف والشغف والإعجاب العاطفي الشعري الذي كان لا يزال إبان القرن الثالث يرى في أبناء الصحراء الأحرار صوراً مجسمة للرجولة الحقة وجميع فضائل الإنسانية) .

بل لقد كان هذا الصنيع المشترك – بين الشعر القديم والشعر المحدث – فرصة سانحة لعقد المقارنات ، وتحديد السرقات ، وتوضيح المذاهب والاتجاهات ..

فالبرقى .. حين أراد أن يشرح المختار من شعر بشار ، كان يشغل ذهنه ، ويطوف بخاطره ، كل المعانى القديمة ، التى اخترعها الشعراء العرب الجاهليون ، بل كل الألفاظ التى حملت تلك المعانى ، وتلك التجارب الفنية . ولننظر كيف تناول تفسير كلمة « الصَّادِى » التى وردت فى بيت بشار .. يقول(١) :
« الصَّادِى : العطشان ، تقول : صَدِىَ يَصْدِى فهو صَدٍ وصَادٍ وصَدْيَانْ إذا عَطِشَ » .

قال النابغة :

زَعَمَ الهُمَامُ ولم أَذُقْهُ أَنَّـه
يُشْفَى بريقَتِها منَ العَطَشِ الصَدِىْ

وقيل : إنه لا يَشْتَدّ العطش حتى ينشَق الدماغ ، قالوا : وكذلك تنشقُّ جلدة جَبْهَةِ من يموت عطشاً ، والصَّدِى اسم العطش .

ثم يذكر البرقى معنى ثانياً فيقول :
« والصدىّ أيضاً ذَكَر البوم ، والعرب تزعم أن القتيل إذا لم يُثْأَر به خرج من رأسه طائر يسمى الصَّدَى ، فلا يزال يصيح اسقونى حتى يُثْأَر بالقتيل الذى خرج من رأسه . قال ذو الأصبع العدوانى :

يا عمرُو إلاّ تَدَعْ شَتْمِى وَمَنْقَصتِى
أَضْرِبكَ حيثُ تقولُ الهامة أسقُونِى

أى أن لا تدع ذلك أضرب رأسك بالسيف .

ويذكر معنى ثالثا للكلمة فيقول : « والصدى أيضاً الصوت الذى يجيبك بمثل صوتك ، إذا صَوَّتّ عند جبل أو نهر أو بيت خال ، وأما أشبه ذلك . قال عتيبة بن بجير :

(١) شرح المختار من شعر بشار لأبى طاهر البرقى ، ص ٥٥ – ٥٧ .

ومُسْتَنْبَحٍ باتَ الصَّدى يَسْتَتِيهُهُ
إلى كلِّ صوتٍ وهو في الرَّحْل جانِحُ

وهذا بيت معنى ، وتفسيره : أن المستنبح الرجل يضل ليلا ، فينبح طمعا أن تسمعه كلاب حي فيجيبه منها مجيب فيقصد قصده . وقوله : « يستتيهه : يتوهَّمُهُ الصدى ، أى إذا سمع صوت صداه ظنه صوت رجل آخر يناديه ، أو كلب يجيبه ، بمثل نباحه ، فيتبعه فيزداد ضلالا ، فهو ليله جانح فى رحله أى مائل إلى إصاخة الأصوات ، وتوقعاً لها ، وإذا سمعها أدَّته إلى حي فاهتدى به » ...

ثمَّ ينتقل إلى معنى رابع .. وخامس ، ويظل يطوف ويجول وراء هذه المعانى المتعددة ، ويسجل شواهدها القديمة ، ويشرحها حتى يأتى على آخرها .

هذا عن الألفاظ .. أما عن المعانى — فنستطيع أن نجد لها مثالا فيما ذكره حول بيت بشار — التالى — وتتبعه هذا المعنى فى أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين جميعاً ..

قال البرقى (١) : وقال أبو معاذ :

تَجْرِي على أَحْسَابِهِم
والعُوْدُ يَنْبُتُ فى لحَائِهِ

وهو مأخوذ من قول زهير :

وهل ينبتُ الخَطِّيَّ إلاَّ وَشِيجه
وتُغْرَسُ إلاَّ فى مَنَابِتِها النَّخْلُ

ومثله لنهشل بن حَرِّيّ :

أرَى كُلَّ عُوْدٍ نابت فى أَرُومه
أَبَى نَسَبُ الفتْيَان أن يتَغَيَّرا
بَنُو الصالحين الصالحون ومَنْ يكُنْ
لآباء صدق تَلْقَهم حيثُ سُيِّرا

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٤٤ .

ونحوه قول الكميت ....

ونحوه قول الآخر ....

ونحوه قول المؤمل الكوفى ....

وأشار إليه أبو تمام فقال :

فبُعْد الغنَاىِ من حَظِّ العِتَاقِ

وهكذا يأتى بأبيات بشار ، ثم يذكر أصل معناها فى أبيات القدماء ، ثم يتحول فيذكر كيف أن هذه المعانى تدوولت وتنوقلت حتى وصلت إلى المحدثين مثل أبى تمام والمتنبي وغيرهما .

وهو أحيانا — وأثناء تتبعه لمعانى الشعراء — يذكر رأيه فى تطور هذه المعانى ، وقد ينقد هذا الشعر أو ذاك .. المهم أنه يظل يتنقل بنا ويجول جولات طويلة واسعة من العصر الجاهلى إلى عصر المتنبي وأضرابه ، وقد يختم هذه الجولة بنقداته الثاقبة ، من مثل قوله — بعد إحدى هذه الجولات بين أشعار القدماء والمحدثين — عن المتنبي :

« فلم يأت بطائل أكثر من جمع هذه الأشياء فى بيت ، وذلك لمن هو دونه سهل متسع ، وممكن غير ممتنع ، وفضل اللاحق إنما هو حسن العبارة ووضوح الإشارة ، وتلخيص المعنى بأحسن لفظ وتهذيبه وإدنائه من الفهم وتقريبه .. »(١) .

وقد يذكر رأيه الخاص فى قضية القدماء والمحدثين ، تماماً على نهج القدماء ، كأن يقول : « والفضل عندى فى هذا المعنى .. » ثم يحدد شاعراً ، وهو فى الأغلب من الجاهليين ، ويعلل لهذا التفضيل . ويظل البرقى فى شرحه على شعر بشار ، يقارن بين معانيه ، ومعانى الجاهليين ، وأحياناً يتناول الألفاظ ، فيعرض لألفاظه وألفاظهم ، وقد يقارن بينهما ومن هذه المقارنات يظهر ميله إلى أشعار القدماء .. من مثل قوله فى شرح بيت بشار :

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٣٢ .

خُلِقْتَ على ما فِيَ غيرَ مُخَيَّر
هَوَاى ولو خُيِّرْتُ كنتُ المهذَّبَا

« المهذب : الكامل الأخلاق ، المصفى الشيم من شوائب النقص . قال النابغة :

ولستُ بمُسْتَبْقٍ أخاً لا تلُمُّه
على شَعَث ، أى الرِّجال المَهُذَّبَ

ومثل بيت النابغة هذا — لفظاً ومعنى — قول الآخر :

ولستُ بمستبقٍ صديقاً ولا أخاً
إذا لم تَعَدَّ الشيء وهو يَرِيبُ

ثم يقول : « إلا أن بيت النابغة أفضل لاختيار لفظه وزيادة معناه على هذا ، لأن قوله : (لا تلمه على شعث) هو قول الآخر (إذا لم تعد الشيء وهو يريب) ، والأول أبين وأخصر ، أما الزيادة عليه فقوله (أى الرجال المهذب) فأورد فى عجز بيته مثلا سائراً بأحسن لفظ وأبلغ معنى »(١) .

على أن هذا الأمر لا يظهر فى شروح البرقى وحدها ، بل فى شروح كثير من العلماء ، نراهم يعتمدون اعتماداً كبيراً على شعر القدماء ، ويتفننون فى الوصول إلى أصل كل معنى وتطوره .. فكانوا إذا شرحوا الشعر المحدث ، وضعوا فى اعتبارهم الشعر القديم ، وقيمه الفنية ، ومثله العليا ، وقاسوا بالرجوع إليه وإلى موازينه فى الألفاظ والأوزان والمعانى ، ووازنوا بين بنائه بوصفه المثل الأعلى ، وبين إنتاج الشعراء ، ونقدوا وعللوا ، وأظهروا مدى إتكاء الخلف على السلف ، فكان الشعر الجاهلى هو النبراس الذى يضىء لهم الطريق ، كما كان الثقل الذى توزن به أشعار المحدثين ، والحكم الذى يستند إليه فى وزن القيم الفنية الأصيلة فى الشعر المحدث .

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ١١٨ .

وبالتبادل — كان اهتمامهم بشرح الشعر المحدث وإبراز عناصره الجمالية والفلسفية ، وغير ذلك .. عاملا من عوامل إعادة النظر فى أقوال السابقين وشروحهم ، وفرصة مواتية لإعادة شرحه بما يناسب تطورات العصر ، ويناسب المعانى الجديدة ، والعلوم الجديدة ، والأفكار الجديدة التى ضمنها الشعراء المحدثون أشعارهم ، ولم تأت بالطبع فى الشعر القديم .

وأوضح سمة فى الشروح التى أنتجها علماء هذا الجيل — أنها شروح معنوية فنية ، بمعنى أن السمة الغالبة فيها .. الاهتمام بمعانى الشعر ، القريبة والمحتملة والجائزة . وإن كانت — كما قلت — قلما تغفل الخصائص الفنية ، والعناصر النقدية حين يستدعى الأمر ذلك ، وتلح المناسبة ، فنراهم يقسمون لها فى شروحهم تقسيما عادلا ، فيجمعون بين عناصر الشرح المختلفة — لغة ، ونحواً ، وصرفاً ، وإخباراً ، فى إيجاز غير مخل .

إن علماء هذا الجيل ، فى محاولتهم فلسفة الشروح ، كانوا يتوسلون فى سبيل ذلك ، التوفيق حيناً ، والتلفيق أحيانا .. فقد وجدنا من يحاول استخراج أكثر من معنى محتمل للبيت الواحد ، أنظر مثلا شرح أبى العلاء المعرى لقول عروة :

ولكنّ صُعْلوكاً صَفِيحَةُ وجْهِهِ
كَضَوءِ شِهَابِ القابس المُتَنَوِّرِ
مُطِلاًّ على أعدائِهِ يَزْجُرُونَه
بساحَتِهِمْ زجرَ المَنِيحِ المُشَهَّرِ

يقول فى تفسير البيت الثانى : « المنيح يستعمل فى موضعين :

أحدهما : أن يكون لاحظَّ له . والآخر أن يستعملوه فى معنى المستعار ، لأن العارية يقال لها المِنْحة ، وكان الرجل منهم إذا لم يكن له قدح استعار قدحا من غيره .

والمعنى فى هذا البيت يحتمل الوجهين — فإن حمل على المستعار ، فالمراد به قدح فائز ، والذى يستعيره يزجره كما يزجر الفرس ، لأن الأيْسَار كانوا

يقفون عند المفيض ، فيتكلم كل واحد منهم كأنه يخاطب قدحه ، فيأمره بالفوز ويحثه عليه ، ويحذره من أن يخيب ، فذلك زجزه إياه »(١) .

وأنظر آيضا شرح الزوزنى لبيت امرىء القيس :

وإنْ تَكُ قد سَاءَتْكِ منيّ خَلِيقَةٌ
فسُلِّي ثيابِي من ثِيَابِكِ تَنسُلِ

يقول(٢) : « من الناس من جعل الثياب فى هذا البيت بمعنى القلب ، كما حملت الثياب على القلب فى قول عنترة :

فشكَكْتُ بالرُّمحِ الأصمّ ثِيَابَهُ
ليسَ الكريمُ علَىَ القَنا بمحرمِ

وقد حملت الثياب فى قوله تعالى : « وثيابك فطهر » على أن المراد به القلب .

فالمعنى على هذا القول : إن ساءتك خلق من أخلاقى ، وكرهت خصلة من خصالى فَرُدِّى علىّ قلبي أفارقك .

والمعنى على ذاك القول : استخرجى قلبي من قلبك يفارقه .

ومن الناس من حمل الثياب فى البيت على الثياب الملبوسة(٣) ، وقال : كَنّى بتباين الثياب وتباعدها عن تباعدهما ، وقال : إن ساءك شيء من أخلاقى فاستخرجى ثيابى من ثيابك ، أىففارقينى وصارمينى كما تحبين ، فإنى لا أوثر إلا ما آثرت ، ولا أختار إلا ما اخترت ، لإنقيادى لك ، وميلى إليك ، فإذا آثرت فراقى آثرته ، وإن كان سبب هلاكى ، وجالب موتى . ومنهم من رواه (تنسلى) وجعل الانسلاء بمعنى التسلى .

---

(١) شرح الحماسة لأبىالعلاء المعرى ، ميكروفيلم بمعهد المخطوطات التابع لجامعة الدول العربية تحت رقم ٥١٦ وقد نقل التبريزى عنه هذا الشرح – حين شرح الحماسة أنظر ١-٣٩٥ .

(٢) شرح القصائد السبع ، ص ١١ (والنسول : سقوط الريش والوبر والصوف ، والشعر يقال : نسل ريش الطائر ينسل وينسل نسولا ، وإسم ما سقط النسيل والنسال) .

(٣) يقصد ابن الأنبارى أنظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص ٤٦ .

والرواية الأولى أَوْلاَهما بالصواب ..

واهتمام هؤلاء العلماء بالمعنى — على هذه الصورة — جعلهم لا يتركون بيتاً من الشعر إلا بعد أن يقتلوه شرحاً وتأويلا ، محاولين الوصول إلى أغواره ولمس كل المعانى المحتملة ..

فنرى عالماً كالزوزنى يلحُّ فى إظهار معانى البيت إلحاحاً ..

فيقول تارة : « وتلخيص لمعنى »(١) .

أو : « وتحرير المعنى » (٢) .

أو : « والمقصود »(٣) .

أو : « يقول الشاعر .. » أو يقول ... وهكذا .

وفى شروح هذا الجيل ، يصادفنا كثير من عناصر النقد الفنى التذوقى والتحليلى .. وما كان ذلك إلا لكثرة ما رأوه وقرأوه فى مصنفات السابقين ، ولكثرة ما لمسوه من تباين فى المناهج ، واختلاف فى المناحى ، فكان عليهم ان يتلمسوا سد الثغرات إن وجدت ، وتكميل النقص إن ظهر ، وتفتيح المغالق إن سدت ، كل ذلك فى نطاق محاولتهم جعل الشروح قريبة ميسرة ، وسطاً لا إفراط فيها ولا تفريط .

لقد رأينا أن نقدهم هذا يسير فى شعب متوازية ، فبعضه موجَّه إلى الشعراء خالقى هذا الفن ومبدعيه ،او بعضه موجه إلى الرواة ، ناقلى هذا الفن ومذيعيه ، وبعضه موجه إلى الرواية نفسها .

فمن أمثلة النقد الذى وجهوه إلى الشعراء ، ذلك النقد الذى وجهه أبو العلاء إلى الشدّاخ بن يَعْمر الكنانى لقوله :

---

(١) أنظر على سبيل المثال شرح المعلقات السبع ، ص ١٦ ، ٦٥ ، ٦٦ .

(٢) أنظر المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ٧١ .

(٣) أنظر المرجع السابق ، ص ٤٦ .

قَاتِلِى القومَ يا خُزَاعَ ولا
يَدْخُلْكُمْ من قِتَالِهِم فَشَلُ
القوم أمثالكُم لهم شَعَرٌ
فى الرأس لا يُنْشرونإنْ قُتِلُوا

قال أبو العلاء : « قوله : « قاتلى القوم » كأنه مخروم ، والخَرْم : « سقوط حرف متحرك من أول كل شعر أصل بناء أوله على حرفين متحركين والثالث ساكن » وذلك لا يجوز فى هذا الوزن على رأى الخليل . ثم يستطرد أبو العلاء قائلا : « والذى أعتقد أنه جائز ، وقد ذكره أبو رياش على ما يجب من صحة الوزن — وهو (فقاتلى القوم ياخُزَاع) . ويروى (قاتلى) و (قاتلوا) على اللفظ مرة ، وعلى المعنى أخرى — وجعل النهى فى اللفظ للفشل ، والمراد : « لا تفشلوا ، أى لا يتداخلكم الجبن والخوف »(١) .

ومن أمثلة النقد الذى وجهه إلى الرواة — ذلك النقد الذى وجهه البرقى إلى أبى تمام(٢) . فقد نسب أبو تمام الحماسية رقم (١٥ (إلى الشميذر الحارثى تلك التى يقول فى مطلعها :

بَنِى عَمِّنَا لا تَذْكُروا الشِّعرَ بعدَمَا
دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الغُمَيْرِ القَوَافِيَا

فقال البرقى : « هذا الشعر لسويد بن صميع المرثدى من بنى الحارث ، وكان قتل أخوه غيلة ، فقتل قاتل أخيه نهاراً فى بعض الأسواق فى الحضر ، وسُوَيْد : تصغير أسود مرخماً ، وصُمَيْع : تصغير أصمع وهو اللطيف » .

---

(١) شرح الحماسة لأبى العلاء المعرى ، ميكروفيلم رقم ٥١٦ (بلا ترقيم للصفحات) . وقد نقله عنه التبريزى فى شرح الحماسة (١-١٩٠) — (والمعنى كما ذكره أبو العلاء « أى هم آدميون مثلكم ليسوا جناً ولا ملائكة ، كأنه أخبر بأن هذين الحلقين لا شعر لهم . يحثهم على معاودة الحرب ويقول : هم مثلكم إذا قتلوا لا ينشرون) .

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١-١١٩ .

ومن أمثله النقد الذى وجهوه إلى الرواية ، ما ذكره أبو العلاء حول قول الشاعر :

وقَدْ جَعَلَت قلُوصُ ابنَي سُهَيْل
مِنَ الأكوارِ مَرتَعُهَا قريب

قال أبو العلاء(١) : « ويروى (فقد جَعَلت قلوص ابنى سهيل) ، وكثير من الناس يرفع القلوص وهو وجه ردىء ، لأن القائل إذا قال جعلت ، وهو يريد المقاربة ، لم يكن بُد من إيتانه بالفعل .

كما قال :

جَعَلْتُ وَمَابِى منْ جَفَاء وَلاَ قِلىً
أزوركُمْ يوماً وأهجُركمْ شَهْـرَا

وعلى ذلك جميع ما ورد ، فإذا قال القائل : (جعل زيد فعله جميل) ولم يأت بلفظ الفعل ، فإنما يحمله على المعنى ، كأنه قال (جعل زيد يجمل) .

وأحسن من هذا الوجه أن تنصب قلوصَ ، ويكون فى جعلت ضمير يعود على المرأة المذكورة ، وليست (جعلت) فى هذا الوجه فى معنى المقاربة وإنما هى بمعنى صيرت ، فلا تفتقر إلى فعل .

بيد أن أهم نقد لمسناه .. هو نقدهم الذى وجهوه إلى الشراح السابقين .. فحماسية موسى بن جابر(٢) التى يقول فيها :

هِلاَلاَنِ حَمَّالان فى كل شَتْوَةٍ
مِنَ الثِّقلِ ما لا تَسْتَطِيع الأَبَاعِرُ

فسر أبو الندى (هلالان) بقوله : هما مِرداس وعامر ابنا شماس بن لأْى من بنى أنف الناقة ، أمهما من بنى العنبر ، وهما خالا موسى بن جابر الحنفى ،

---

(١) شرح الحماسة للمعرى — ميكروفيلم — وقد نقله عنه التبريزى فى شرح الحماسة ١-٢٩٦

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١-٣٤٦ .

وهذا خلاف ما ذكره المرزوقي(١) . كما فسره النمري تفسيراً بعيدا ..(٢) .

فجاء أبو العلاء ليدلي برأيه فقال : « قد تأول النمري له معنى قد يجوز مثله : ولكنه بعيد وإنما ينبغي أن يحمل الشيء على ما كثر ، وذلك أنه ذهب إلى أن هذين الممدوحين يحملان من قرى الأضياف ، ومن نحر الإبل ، ما لا تستطيعه الأباعر ، أي أنها لا تقوى عليه لأنه يهلكها ، وهذا مجانس قولهم : « بنو فلان طَلاَّمون للجزر .. » .

وحماسية ابن عثمة الضبي (٣) التي يقول فيها :

لاَ تَجْعَلُونَا إلى مولىً يَحُلَّ بنَا
عَقْدَ الحِزامِ إذا ما لبْدُهُ مَالاَ
مولىً من الخَوفِ يدْعَى وهو مُشْتمِلٌ
تَرَى به عَنْ قتالِ القَومِ عِقَّالاَ

قال النمري في تفسيرها : « إن المولى إذا أراد حل عقد حزامه حله بإنشاد هجائنا مسترحاً إليه ، ومتعللا به .. فتعقبه — كما هي العادة — أبو محمد الأعرابي وعابه .. فقال أبو العلاء : «كان النمري يذهب إلى أنه كقول الآخر :

به تُنْقَضُ الأحْلاَسُ والدِّيكُ نَائِمُ
وتُعْقَدُ أنْسَاعُ المطِيِّ وتُطْلَقُ

---

(١) قال المرزوقي : أي هما في الاشتهار والانتفاع بمكانهما بمنزلة هلالين ، ويتكلفان في كل جدب ومحل من الأثقال والأعباء ما لو صارت أجراماً لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران.

(٢) قال النمري : « أي هذان الرجلان يحملان من أعباء المغارم وأثقال الصنائع ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله الإبل ، وهي أثقل الحيوان حملا وأكثره صبراً .

(٣) شرح الحماسة للتبريزي ٢-١٤٥ .

« والمعنى حسب ما ذكره التبريزي نقلا عن أبي العلاء : « أي لا تجعلونا مسندين إلى ابن عم يسلمنا عند الشدائد ، ويعين علينا في الحرب ، وإذا رأى منا ضعفاً اجتهد أن يزيده كأنه لما مال اللبد عن ظهر الفرس ، دل ذلك على استرخاء الحزام ، فحمل مولاهم عقده ، لأن ذلك يؤدي إلى اضطراب الفارس ووقوعه .. فهذا وجه ظاهر ، وإلى هذا ذهب الشاعر » .

وقال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل (مَنْ يَرْقُدْ يَحْلُم) .. وليس لرده على النمري وجه — لأن الذي ذكره (النمري) محتمل كثير في أشعارهم ، وكل من يعمل عملا أنشد وغنى ، قال الراجز :

لنْ يُغْلَبَ المانحُ ما دَامَ رَجَزْ
فإن أصَاخَ ساكِناً فقَدْ عَجَزْ

ومن الظواهر الجديرة بالذكر هنا — أننا وجدنا نوعاً من النقد الإيجابي ، بمعنى أن شارحاً يمدح شارحاً سابقاً ، ويشيد بتفسيره ، ويقرظه ..

فحماسية بعض بني عبد شمس(١) .. تلك التي يقول فيها :

يا أيهُّا الرَّكبان السائران معاً
قُولا لِسِنْبِسَ فَلْتَقْطِفْ قَوَافِيهَا

قال أبو العلاء المعري : قول أبي رياش(٢) يدل على أن « تقطف » من قطف الثمرة ، وأن الياء في « قوافيها » في موضع نصب ، وهو وجه حسن ويصرف على معنيين :

أحدهما : أن يجعل القطف مثل القطع ، يقول : لتدع قول الشعر فيما بيننا وبينها ، فإن الحرب أكبر أمراً من الهجاء .

والآخر : وهو الذي ذكره النمري — أن يكون القطف من قطف الثمرة ، ويحمل الغرض على قولهم : اجْتَنِ ما غَرَسْتْ ، وكُلْ أيها الصائد لحمَ قَنْصِك أي أن فعلنا بهم شراً فهو جناية قوافيهم عليهم ، وهذا قول حسن جداً ، إلا أن ما بعده يدل على أنهم لم يجاوزوهم بعد . لقوله :

إنيّ امرؤٌ مُكْرِمَ نفسي ومُتَّئِدٌ

ولاشك أن من صميم النقد الأدبي .. الاختيار ، بمعنى أن يذكر الشارح منهم آراء عدة حول البيت الواحد .. ثم يختار معنى أو رأياً من هذه الآراء ، ويعلل لذلك .

---

(١) وهي الحماسية ٧٥ في شرح التبريزي ١-٢٥٨ .

(٢) لم نجد فيما بين أيدينا من مصادر تفسير أبي رياش لهذا البيت .

فالزوزنى فى شرحه لبيت امرىء القيس :

إذا ما الثُّريا فى السماءِ تَعَرَّضَتْ
تَعَرُّضَ أثناءِ الوِشاحِ المُفَصَّلِ

يقول : « يقول امرؤ القيس : تجاوزت إليها فى وقت إبداء الثريا عرضها فى السماء كإبداء الوشاح ، الذى فصل بين جوهره وخرزه بالذهب أو غيره عرضه » .

ولم يكتف بهذا المعنى .. فيذكر معنى ثانياً فيقول : « يقول أتيتها عند رؤية كواكب الثريا فى الأفق الشرقى ، ثم شبه نواحيها بنواحى جواهر الوشاح ، وهذا أحسن الأقوال فى تفسير البيت .

ثم يذكر الزوزنى بعض المعانى التى استقاها من العلماء السابقين فيقول(١) « ومنهم من شبه كواكب الثريا بجواهر الوشاح لأن الثريا تأخذ وسط السماء ، كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة المتوشحة » .

ومنهم .. مَنْ زعم أنه أراد الجوزاء فغلط بالثريا لأن التعرض للجوزاء دون الثريا ، وهذا قول محمد بن سلام الجمحى .

وقال بعضهم : تعرض الثريا أنها إذا بلغت كبد السماء أخذت فى العرض ذاهبة ساعة ، كما أن الوشاح يقع مائلا فى شقى المتوشحة .

ويستعرض أبو العلاء المعانى التى قيلت حول بيت من أبيات الحارث ابن وعْلَة الذهلى .. وهو يقول :

لاَ تأمَنَنْ قوماً ظَلَمْتَهُمُ
وَبَدَأتَهُمْ بالشَّتْمِ والرَّغْمِ
أنْ يأبروا نَخْلاً لِغَيْرِهِمْ
والشيءُ تَحْقِرُهُ وقَدْ يَنْمِى

فيقول (٢) : قد أُختلف فى معنى هذا البيت .

---

(١) شرح المعلقات السبع ، ص ١٣ .

(٢) شرح الحماسة للمعرى ، وقد نقله عنه التبريزى ١-٢٠٠ .

فقيل : أراد أنه يفارقهم ويهبط هو وقومه أرضاً ذات نخل كان لغيرهم فيدفعونهم عنه ويأبرونه ، كأنه يتهددهم بترحُّله عنهم ، لأن ذلك يؤديهم إلى الذل ، واستدلوا على هذا الوجه بقوله فى القصيدة :

قَوِّضْ خيامك والْتمِسْ بلداً
يَنْأَى عن الغاشِيكَ بالظُّلْمِ

وقيل : بل يريد أنه يحاربهم فيصلحهم لغيره فجعلهم كالنخل التى قد أبرت ، إذْ كان عدوهم ينال غرضه منهم إذا أعانه عليهم .

قيل : بل عَنَى أنه يسبي نساءهم فتوطأ فيكون ذلك كالإبار ، الذى هو تلقيح النخل . وهذا الوجه أشبه بمذهب العرب مما تقدم، لأنهم يكنّون عن النخلة بالمرأة .

قال الشاعر يخاطب امرأة :

أَلاَ يا نخلةً من ذاتِ عِرْقٍ
عَلَيْكِ ورحمة الله السَّلاَمُ

ولا تخلو شروح هذا الجيل من الآراء النحوية، وإن كانت هذه الآراء تساق خدمة لإبراز المعنى ، وتظهر فى صورة فلسفية متقنة ، محاطة بإطار من الإيجاز والإقتصار .. مثل تفسير أبى العلاء لبيت عمرو بن معد يكرب :

عَلاَمَ تقول الرُّمحُ يثقِلُ عاتقى
إذَا أنَا لم أطعَن إذا الخيل كَرَّتِ

قال(١) : « رُفع الرمح على الحكاية ، ونصبه على استعمال تقول — بمعنى تظن ، أى إنما تكلفت حمل الرُّمح لأطعن ، وإلا فما معنى حملى إياه » .

ومثل تفسير الزوزنى لبيت عمرو بن كلثوم :

وأيامٍ لنـــا غرٍّ طِوَالٍ
عَصَيْنَا المَلْكَ فيها أن نَدِينا

(١) شرح الحماسة لأبى العلاء . ولم ينقله التبريزى فى شرح الحماسة نقلا مباشراً ، بل نقله بتصرف (أنظر ١-١٥٨) .

قال (١) : « وقوله (أن نَدِين) : أي كراهة أن ندين ، فحذف المضاف .. هذا على قول البصريين .

وقال الكوفيون : تقديره (أَنْ لا نَدِين) أي (لئلا ندين)فحذف .

كما وجدنا عندهم اهتماماً كبيرا بتحديد اللغات واشتقاقاتها، ومدلولاتها ، ومعانيها المختلفة حسب موقعها ومنطوقها .. قال الشاعر :

أخَالَكَ مَوعِدِي ببني جُفَيْفٍ
وهَالَةَ ، إنَّني أنْهَاكِ هَالاَ

قال أبو العلاء(٢) : « يروى (أَخَالَكَ) بفتح الهمزة ، و(إِخَالك) بكسرها ، فإذا فتحت الهمزة يحتمل وجهين : يجوز أن يكون المراد بالهمزة الإستفهام ، دخلت على قولك (خالك) يعني أخا الأم . والآخر : من خِلْت وإِخَال فيهضرب من الاستهانة ، يقول : أحسبك تهددني ببني جُفَيف وبهالة ، ثم أقبل على هالة ، فقال : إنني أزجرك عن نصرة من يعاديني .

ومثل هذا الكلام يسمى إلتفاتاً .. والعرب قد تجمع في الخطاب بين عدة ، ثم تقبل أو تلتفت من بينهم إلى واحد، لكونه أكبرهم أو أحسنهم استماعاً

ويقال : خِلْتِ ، أخال ، وإخال طائية ، فكثر استعمالها في ألسنة غيرها ، حتى صار « أخال » كالمرفوض .

وفي بيت زهير :

فلما عرفْتُ الدّارَ قُلْتُ لِرَبعهـا
أَلا أَنْعَم صَبَاحاً أيُّها الرُّبعُ واسْلَم

قال الزوزني(٣) : «كانت العرب تقول في تحيتها ، « أنعم صباحاً » ،

---

(١) شرح المعلقات السبع ، ص ٩٨ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ١-٢٤١ .

(٣) شرح المعلقات ص ٥٩ ، وأنظر أيضاً ص ٧١ ما ذكره من لغات حول (كائن) وص ٢٠ ما ذكره من لغات حول (صلب) وكذلك ص ٢٤ ما ذكره من لغات حول (عل) .

أى : نعمت صباحاً أى طاب عيشك فى صباحك ، من النعمة وهو طيب العيش ، وخص الصباح لهذا الدعاء ، لأن الغارات والكارثة تقع صباحاً .

و « أنعم » فيها أربع لغات :

الأولى : أنْعَمَ صباحاً بفتح العين ، من نَعَم ينْعم ، مثل علم يعلم .

والثانية : أنْعِم صباحاً بكسر العين ، من نَعِم ينعم ، مثل : حَسِب يحسب

ولم يأت على فَعِل يفعل من الصحيح غيرها .

والثالثة : عِمْ صباحاً من وَعَم يَعَمُ ، مثل وَضَعَ يَضَعَ .

والرابعة : عم صباحاً من وعَمَ يعِم ، مثل وَعَد يَعِد .

وهكذا تنتقل بنا شروح علماء هذا الجيل بين هذه العناصر المختلفة ، فنرى تناسباً دقيقاً ، وتقسيما عادلا ، يميز هذه الشروح ، ويتفق مع ميول القوم ومتطلباتهم الفنية والعلمية ، ولا شك أن أهم عامل سهل عليهم مهمتهم هو طبيعة الشعر الجاهلى وخصائصه الفنية التى تختلف كثيراً — كما ألمحنا — عن خصائص الشعر المحدث ، خاصة ذلك الشعر الذى يجنح فيه الشاعر أحياناً إلى التفسلف ، ومحاكاة المتكلمين والمتفلسفين ، واصطناع الإغراب والتعقيد اللفظى والمعنوى ، وتضمين الآراء والأفكار الأجنبية بين ثنايا شعره .

ومن هنا كانت نوعية الشعر لها انعكاس على طابع الشرح ونوعيته أيضاً — لذلك — وكما قلنا — جاءت شروح الشعر الجاهلى مختلفة — نوعا — عن شروح غيره من الشعر عند هؤلاء الشراح أنفسهم .. فالشرح يتوقف على نوع المادة الفنية ، التى يحاولون تحليلها واستخراج دقائقها ومعانيها .

وجانب هام وضح فى شروح هذا الجيل — فمع أن شخصيتهم العلمية كانت تظهر من خلال شروحهم — فقد ظل العنصر النقلى مطلا علينا من خلال شروحهم ، وظلت أرواح العلماء السابقين — على اختلاف أجيالهم — تحلق فوق رؤوسهم .

فأبو العلاء دائم التمسك بأقوال أبى زيد وابن السكيت(١) وغيرهما ،

(١) أنظر على سبيل المثال : شرح الحماسة للتبريزى ٢-٢١ وهو منقول عن شرح أبى العلاء .

كما يذكر آراء النمرى والرياشى(١) والواحدى .. ظل ينظر فى مؤلفات ابن جنى والجرجانى والخوارزمى والعروضى وأبى العلاء(٢) .

والزوزنى ينقل عن محمد بن سلام الجمحى والأصمعى وثعلب والثعلبى وابن دُرَيد والصاغانى(٣) وغيرهم .

وهم وإن كانوا ينظرون وينقلون ، إلا أن ذلك لم يمنعهم من أن يذكروا آراءهم ، فهذا النقل لم يمح شخصيتهم العلمية ، أو يحجب وجه علمهم ، فقد كانوا يذكرون هؤلاء العلماء السابقين ، للائتناس بكلامهم وأقوالهم حين يتوعر الطريق ، أو تتحرج الأمور . وإن كانوا فى أحوال كثيرة يجدون فى هذا النقل ، واستعراض الآراء فرصة للرد أو النقد أو ذكر آراء مغايرة .

وفى شرح هؤلاء العلماء تطالعنا السمة العلمية التخصصية لكل منهم ، تلك السمة التى كان لها أثرها الواضح والفعال فى فهم كل منهم للشعر — وبالتالى فى شرحه ..

فأبو العلاء المعرى .. شاعر أديب . لغوى متفلسف ، يعشق مسائل النحو وتخريجاته ، وقضايا اللغة واشتقاقاتها ومدلولاتها ، وقد وضحت سماته هذه كلها على الشعر خاصة شعر أبى تمام والمتنبى — إلا أنه فى شرح الشعر الجاهلى — يتخلى كثيراً عن هذه الطوابع ، ويحاول أن يمد يده ليتلمس جذور المعانى فى أغوارها ، وليستخرج ما لم يستطع السابقون الوصول إليه ، ويبرز ما قصروا فيه ، بل ويناقش العديد من المسائل التى أغفلوها ، ويقدم كثيراً من المعلومات الطريفة التى تفيد القارىء .. أنظر مثلا شرحه لبيت حُصَيْن بن حُمَام المرى :

مِنَ الصُّبْحِ حَتَّى تَغْرُبَ الشمسُ لاَ تَرَى
مِنَ الخَيْلِ إلاَّ خَارِجِيًّا مُسَوَّمَا

(١) أنظر كذلك شرح الحماسة للتبريزى ١-٢٥٨ .

(٢) أنظر مقدمة ديوان المتنبى بشرح الواحدى ، ص ٣ — ٤ .

(٣) أنظر على سبيل المثال شرح المعلقات السبع ، ص ٥ ، ٦ ، ١٣ .

يقول أبو العلاء(١) : « فى قوله (إلا خارجيا مسوما) : كانوا فى القديم قبل الإسلام يسمون من خرج شجاعاً أو كريماً وهو ابن جبان أو بخيل ونحو ذلك (خارجيا) ، وكذلك يقولون للفرس الجواد إذا برّز وأبواه ليسا كذلك (خارجى) ، قال الشاعر :

أكَرّ صَرِيحَ الخَيْلِ فى كُلِّ موْطِنٍ
إذا ما رَضِيتُ الخَارِجِىّ الموَضّعَا

ثم صاروا فى الإسلام يجعلون الخارجى من خالف السلطان والجماعة .. والخارجى فى شعر حُصَين : رجل خلع طاعة الملك ، ومُسَوّم : له علامة يعرف بها » .

ـ كما نرى لأبى العلاء تأويلات جديدة ، استقصاها من محصوله العلمى ، واستنبطها من قراءاته واجتهاداته. من مثل قوله فى شرح بيت زفر بن الحارث(٢)

سَقَيْنَاهُمْ كأساً سَقَوْنَا بِمِثْلِهَا
ولكنّهمُ كانُوا عَلَى المَوْتِ أصْبَرَا

« هذا بيت يحتاج إلى تأويل ، لأنه لم يُرد بقوله (على الموت أصْبرَ) إقراراً لهم بالشجاعة ، ولكن يقول : اشتجر القتل فيهم فصبروا عليه ، هذا وإن كان مدحاً لهم . والذى فعل هذا بهم أولى بالمدح ..

فإن قيل : كيف يدّعى أن القتل فيهم أعَمّ بعد أن سَاوَى بينهما بقوله :

سَقَيْنَاهُمْ كأساً سَقَوْنَا بمثلها

قيل : الكأس ها هنا القتل ، أى قتلناهم ، وقتلوا منا ، فلا ندرى أى الفئتين أكثر ، فلما قال (ولكنهم كانوا على الموت أصبر) عُلِمَ الغرض .

ويقول أبو العلاء فى قول الشاعر عبد الشارق :

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ١-٣٦١ .

(٢) شرح الحماسة للمعرى – ميكروفيلم رقم ٥١٦ – وهى فى شرح الحماسة للتبريزى ١-١٥٣ بتصرف . قال ثعلب : « أصبر : أجزأ من قوله تعالى : (فما أصبرهم على النار) أى ما أجزاهم عليها » .

ويقول أبو العلاء فى قول الشاعر عبد الشارق :

وَشَدُّوا شَدَّةً أُخْرَى فَجَرُّوا
بِأَرْجُلِ مِثْلِهِم وَرَمَوا جُوَيْنَا
وكانَ أخِى جُوَيْنٌ ذا حِفَاظٍ
وكانَ القتلُ للِفِتْيَانِ زَيْنَا

« فى قوله : (وكان أخى جُوَيْنٌ ذا حفاظٍ) : لا مِرْيَةَ أن جُوينا ههنا اسم رجل . وكان بعض الناس يتأول أن الأخ يقال له جَوْن وجُوَيْن ، ويستشهد بهذا الشعر . وهذا قول لاخفاء بفساده على ذى لب . وكان صاحب هذه المقالة يحتج بقول القَتَّال :

وَلِى صَاحِبٌ بالْغَارِ هَدَّكَ صَاحِباً
هُوَ الجَوْنُ إلاّ أنَّه لا يُعَلَّلُ

وهذا البيت يحتمل أن يدعى فيه أن الجون يراد به الأخ ، وأما البيت الأول فلا يسوغ فيه دعواه .

ثم يحاول أبو العلاء أن يجد حلا لهذا الوضع فيقول :

« والظاهر أن القَتَّال أراد بالجَوْن صفة النمر ، لأن الجَوْن من الأضداد، يوصف به الأبيض والأسود والأحمر ، وفى النمر بياض وسواد » .

ثم يجنح إلى التأويل فيقول :

« ومما يجوز أن يتأول — أن يكون القَتَّال أخ أو صديق يقال له الجون ، فيريد أن هذا النمر قد جرى عند مجرى الأخ » (١) .

فإذا تركنا أبا العلاء بذخائره ومعلوماته وتوضيحاته وتأويلاته ، والتقينا بالواحدى — نجد أن السمة البارزة فى تخصصه العلمى هو النحو ، أخذه عن أعلم علماء النحو فى عصره وهو « أبو الحسن الضرير »(٢) ، بيد أن اهتمامه بالنحو وتجليه فيه ، لم يمنعه من الغوص فى بحور الشعر ودراسته دراسة مستفيضة

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ٢—٢٥ نقلا عن أبى العلاء .

(٢) أنظر ما قاله الواحدى عن أستاذه أبى الحسن الضرير فى معجم الأدباء ١٢—٢٦٢ .

على اختلاف أزمانه وأغراضه : وهو نفسه يحدثنا عن نفسه ، وعن سعيه وراء الشعر ، فيقول(١) :

« وقديماً سعيت فى علم هذا الشعر سعد المجد ، سالكاً للجُدَد ، وسبقت فيه غيرى سبق الجواد ، إذ استولى على الأمد ، حتى سهلت لى حزونه ، وسمحت فنونه ، وَذلَّت لى أبكاره وعونه ، وزال العمى فانهتك لى غطاء حقائقه ، وانشرح ما استبهم على من دقائقه ، فنطقت فيه مبيناً عن إصابة ، وأجمجم القول مورياً فى إرابة .. » .

أما ابن سيده(٢) ، فكان إمام العربية فى عصره ، لغوى لم ير مثله فى فنه كانت هذه السمة هى الغالبة على شروحه وآرائه ، وإن كان يجمع إلى جانبها مسائل النحو والبلاغة ويهتم بالعروض ، ويظهر عنده عناصر النقد المنطقى (٣) ولعل هذا التخصص هو الذى حفز الرجل على التأليف فى معاجم اللغة . يقولون : إنه جمع فى اللغة كتاب « المحكم » يقارب عشرين مجلداً ، وكتاب « المخصص » . وأكثر ما يظهر اهتماماته اللغوية ثبت مصنفاته ، فقد ذكر له ياقوت(٤) : « كتاب الأنيق فى شرح الحماسة » ، يقول أنه صنفه فى عشرة أسفار ، وكتاب « العالم فى اللغة على الأجناس » صنفه فى نحو مائة سفر ، وكتاب « الوافى فى علم أحكام القوافى » ، وكتاب « شاذ اللغة » صنفه فى خمس مجلدات .

وسمة جديرة بالاهتمام ، رأيناها ناصعة فى شروحهم ، علاوة على السمات

---

(١) مقدمه شرح ديوان المتنبى ، ص ٤ .

(٢) أنظر ترجمته فى أنباه الرواة ٢–٢٢٥ وحواشيها .

(٣) يقولون : كان مع إتقانه لعلم الأدب والعربية متوفراً على علوم الحكمة ، وألف فيها تأليفات كثيرة ، ولم يكن فى زمنه أعلم منه بالنحو واللغة والأشعار وأيام العرب وما يتعلق بعلومها وكان حافظاً (أنظر معجم الأدباء ١٢–٢٣١ . وأنظر مقدمة الناشرين لكتاب المحكم ص ٧ وما بعدها) .

(٤) معجم الأدباء ١٢–٢٣٢ . وأنظر باقى مؤلفاته ومصنفاته .

الأخرى ، تلك هي : الذهنية الشاعرة اللماحة . فكثير من علماء هذا الجيل — إلى جانب كونهم نقاداً وعلماء لغة ونحو وبلاغة .. كانوا شعراء .

كان البرقى شاعراً(١) .. وكان الزوزنى شاعرا(٢) .. أما أبو العلاء فهو شيخ كل من قال الشعر . ولعل ذلك كان سر نبوغهم ، وارتفاع مستوى تفكيرهم فى فهم النصوص وتحليلها ، ونقدها وتعليلها ، وإدراكهم لما دأب عليه الشعراء إبان العملية الفنية فى لمس لجوانب معينة ، وتوجيه أشعارهم وجهات مختلفة . فأبو العلاء المعرى بعد أن فسر بيت بشامة :

إنى امْرُؤٌ أسِمُ القَصَائِدَ لِلعِدا
إن القصائد شَرُّهَا أَغفَالُهَا

بقوله : « أى أجعل فيها شيئاً تشهر به ، وتعرف كما تعرف الناقة بسِمَتِها » .

تحول للحديث عن مناهج الشعراء فى عصره ، وكيف أنهم يسيرون على سنن القدماء فقال(٣) : « وأما الشعراء اليوم فيجعلون الموسوم من الشعر ما ذكر فى قافيته اسم الممدوح كقول الأعشى :

فَآلَيْتُ أَنْ أَرثِي لهَا من كَلاَلَةٍ
ولاَ مَنْ حفىً حتَّى تُلاَقِي مُحَمَّدَا

فأما القدماء فلم يخصصوا ذلك ، وربما ذكروا اسم الممدوح ، وربما لم يذكروه ، كقول النابغة :

عَفَا ذُو حُسًى مِنْ فَرْتَنَا فَالفَوَارِعُ

لم يذكر اسم النعمان وجعلها موسومة على مذهب المحدثين بالقوم الذين وشوا به فقال :

---

(١) للبرقى شعر كثير فى كتاب (المختار من شعر بشار) مواضع كثيرة .
(٢) وللزوزنى شعر ذكره الثعالبى فى يتيمة الدهر (٤—٧٠) .
(٣) شرح الحماسة للتبريزى ٣١—٣٧ .

لَعَمري وما عَمْرِى علىَّ بِهيِّن
لقد نطقت بُطْلاً علىَّ الأقارعُ

أقارع عوفٍ لا أحاولُ غيرَها
وجُوه قُرُودٍ تبتغى مَنْ تُجادِعُ

وعنصر هام من عناصر الشرح ، وجدناه أيضاً فى مصنفاتهم ، إنه عنصر الاستيفاء والتكميل .. إلى جانب الشرح والتأويل .. فكان منهم من يؤلف ويصنف لاستيفاء ما قصر عنه السابقون ، وتكميل ما لم يشرحوه أو أغفلوه ، أو لم يوفقوا فى توضيحه ..

لذلك نرى عند الزوزنى — فى شرح المعلقات السبع — من الآراء والأقوال ما لم نجدها عند غيره(١) ، ونجد عنده من التحليلات والتوضيحات ما مر عليها السابقون مرور الكرام ..

ونجد أبا العلاء المعرى ، يستكمل الحماسة الرياشية(٢) ، ويضمنها الكثير من العناصر التى أغفلها أبو رياش أثناء شرحه لها .

وليس هذا فحسب ، بل لقد وجدنا من هؤلاء العلماء من يفسر الشعر بالقرآن ، ويتخذ من القرآن — وهو تبيان لكل شىء — معيناً على فهم مضمون الشعر .

فابن الدهان كان إذا سُئل عن شرح بيت من الشعر ، اكتفى بذكر ما أجاب به عليه أستاذه أبو الحسن السِّمْسِمى ، وهو عادة آية قرآنية ،

---

(١) قارن مثلا بين شرح ابن الأنبارى وابن النحاس والزوزنى على المعلقات .

(٢) أنباه الرواة ١-٦٤ (قال القفطى : ألف أبو العلاء كتاب « الرياشى المصطنعى » فى شرح مواضع من الحماسة الرياشية . وقال ابن العديم فى الإنصاف والتحرى : « عمله لرجل من الأمراء يلقب بمصطنع الدولة ، وهو « أبو غالب كليب بن على » فسر فيه ما لم يفسره أبو رياش وكان قد أنفذ إليه نسخة من الحماسة ، وسأله أن يخرج فى حواشيها ما لم يفسره أبو رياش ، فجعله كتاباً مفرداً لخوفه من أن تضيق الحواشى عنه » .
وأنظر تعريف القدماء بأبى العلاء ، ص ٥٤١) .

تحمل فى إيجاز شديد ، ومعنى كبير ، نفس المضمون الذى أراد الشاعر أن يقوله ، فالحماسية رقم (٤١) التى يقول فيها الشداخ بن يعمر الكنانى(١)

قَاتِلِى القَــوْمَ يا خُزَاعُ ولاَ
يَدْخُلْكُمُ من قِتَالِهِمْ فَشَلُ
القَومُ أَمثَالُكم لهُمْ شَعْــرٌ
فى الرَّأْس لاَ يُنْشَرونَ إن قُتِلُوا

حين سئل ابن الدهان عن معنى قوله (القوم أمثالكم .. البيت) قرأ : « إن تكونوا تألمون فإنهم يألمون كما تألمون » :

وحين سئل عن قول الفرَّار السُّلَمِى (٢) :

وكَتِيبَةٍ لَبَّسْتُهَا بكتيبَــةٍ
حتى إذا الْتَبستْ نَفَضْتُ لهَا يَدِى
فتَرَكْتُهم تُقصُ الرماحُ ظُهُورَهُمْ
من بَيْنِ مُنْعَفِرٍ وآخرَ مُسْنَدِ

أجاب أيضاً بما سمعه من أستاذه فقرأ : « كمثل الشَيْطانِ إذْ قَالَ للإنْسَانِ اكْفُرْ ، فلمَّا كَفَرَ قال إنِّى برِىءٌ منْكَ » .

فهو فى هذا المثال وسابقه — يفسر الشعر بالقرآن ، على العكس تماماً مما وجدناه عند العلماء القدامى ، فى العصر الإسلامى ، حين كانوا يفسرون معانى القرآن وألفاظه إستناداً إلى معانى الشعر وألفاظه ، ويستدلون بأحداث الشعر على ما جاء فى القرآن من أحداث الماضى السحيق .

على أننا نستطيع أن نضع أيدينا على حقيقة علمية هامة .. لاحظناها فى هذا الوسط العلمى ، وشهدت بها مصنفاتهم .. هذه الحقيقة هى أن جميع

---

(١) شرح الحماسة للتبريزى ١—١٩٠ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزى ١—١٨٥ — يقول : « رب كتيبة خلطتها بكتيبة فلما اختلطت نفضت يدى منها ، وخليتهم وشأنهم » .

العلماء فى الأمصار الإسلامية إنما هم تلاميذ لعلماء العراق . ولكى يكون كلامنا أكثر وضوحاً وتحديداً ، نقول : إن علماء المغرب من أمثال أبى طاهر البرقى ، والقيروانى ، والأعلم الشنتمرى ، وأبى بكر البطليوسى .. وعلماء المشرق فى فارس وجرجان وأصبهان ،، وغيرها إنما تلمذوا ونقلوا وأخذوا عن علماء العراق الأصليين ، إما عن طريق الكتب ، أو بواسطة العلماء المهاجرين والجوالين(١) ، من هنا فات كثيراً منهم — قليلا أو كثيراً — التطور العلمى والعقلى الكبير ، الذى حدث فى أقاليم العراق، ومن هنا أيضاً وجدنا فارقا علميا واسعاً ، بل لعلنا لا نتجاوز الحقيقة حين نقول : إنه كلما بعدت المسافة عن المصر العراقى ، كلما زاد هذا الفارق .

ففى الوقت الذى كان فيه علماء العراق، والمتصلون بهم يتفننون ويبدعون ويفلسفون التراث التفسيرى والتوضيحى ، ويجتهدون ويعملون عقلهم ، ويستنبطون حتى توصلوا إلى آراء جديدة ، وتفاسير متطورة ، ونتائج حديثة هى فى أغلبها مغايرة لما توصل إليه ، وذكره العلماء القدماء ..

كان الأعلم الشنتمرى(٢) — وهو من علماء القرن الخامس (توفى سنة ٤٧٦ هـ) المشهود له بالعلم بالعربية واللغة وسعة الحفظ للأشعار ومعانيها .. كان فى بلاد المغرب لا يزال يروى وينقل ويكتب ما ذكره الأصمعى وابن الأعرابى والطوسى فى القرن الثانى وأوائل الثالث .

ونظرة فاحصة إلى شرحه على ديوان علقمة الفحل(٣) مثلا — وهو أحد

---

(١) لم تضع حدود الأقاليم حواجز وفواصل فى سبيل الأدباء والعلماء والكتاب والشعراء . فالقالى (٣٥٦ هـ) الذى نشأ فى أرمينية ، وتأدب ببغداد ، علم وأنتج فى أسبانيا ، والخوارزمى (٣٨٣ هـ) غادر وطنه إلى العراق وخدم سيف الدولة ، والباهمى فى بخارى ، والميكالى فى نيسابور ، والصاحب فى أصفهان ، وعضد الدولة فى شيراز ، وختم حياة مغامرته فى نيسابور ، ومثل ذلك طواف بديع الزمان الهمذانى فى خراسان وسجستان وأفغانستان قبل أن يستوطن هراة حيث توفى بها سنة ٣٩٨ هـ عن نحو أربعين عاماً » (أنظر العربية ، ص ١٦٨) .

(٢) أنظر ترجمته فى معجم الأدباء ، ٢٠—٦٠ .

(٣) طبع هذا الديوان بعناية الشيخ ابن أبى شنب فى الجزائر سنة ١٩٢٥ م .

الدواوين التي نقلها إلى هناك أبو على الفارسى، ، نجده بعد أن ذكر مجموعة من القصائد يقول :

« كمل جميع ما رواه الأصمعى من شعر علقمة ، ونذكر قطعاً من شعره مما روى أبو على اسماعيل بن القاسم البغدادى عن الطوسى وابن الأعرابي(١) »

فالأعلم الشنتمرى فى شرحه ، إنما كان ينقل حرفياً — رواية وشرحاً — وبالتزام شديد ما أتت به الرواية عن الأصمعى(٢) وطبقته . ونستطيع أن نجد الدليل على ذلك، إذا رددنا هذا الشرح — الذى ذكره الأعلم إلى أصله فى المراجع ، فيما روى عن الأصمعى وطبقته ، وإن كان الأعلم قد حاول فى كثير من الأحيان الإختصار والإيجاز ،واهتم كثيراً بإبراز المعانى ، وذكر المناسبات حتى يكون فى ذلك تخفيفاً على أهل بلاده .

لذلك يمكن القول .. أن شرح الأعلم الشنتمرى جاء بسيطاً ، لا تظهر فيه سمة العمق أو النفاذ أو القوة ، التى وجدناها عند معاصريه فى المشرق العربى ، من أمثال أبى العلاء المعرى ، والواحدى ، والزوزنى وغيرهم ، بل إننا لا نتجاوز الحقيقة حين نقول : إن شروح الشنتمرى نقلية تماماً ، وتظهر فيها شخصية أصحابها — القدماء — علماء الجيلين الثانى والثالث بالذات ، لسبب بسيط ، وهو أنه ملتزم بروايتهم وأقوالهم وآرائهم وكتبهم أيضاً ، ولم يجتهد أو يعمل عقله أو يحاول التفنن أو الإبداع .

إننا نرى فى مصنفاته صورة الشروح الموغلة فى القدم ، فنرى شروحه

---

(١) شرح ديوان علقمة ، ص ١١١ . ويلاحظ أنه بهذا القول ، وهذا العمل يفعل ما كان يفعله السكرى كما رأينا من قبل .

(٢) يقول الأعلم فى مقدمة الأشعار الستة الجاهليين : « .. فجعلت الديوان متضمناً لشعر امرىء القيس بن حجر الكندى ، وشعر النابغة بن عمرو الذبيانى ، وشعر علقمة بن عبده التميمى ، وشعر زهير بن أبى سلمى المزنى ، وشعر طرفه بن العبد البكرى ، وشعر عنترة بن شداد العبسى ، واعتمدت فيما جلبته من هذه الأشعار على أصح رواياتها وأوضح طرقها وهى رواية عبد الملك ابن قريب الأصمعى لتواطؤ الناس عليها واعتيادهم لها » .

وقد رجعت بنا قرنين أو ثلاثة إلى الوراء . فاختلف شرحه عن شرح علماء جيله المعاصرين ، من العلماء موسوعيي المعرفة والثقافة ، ومبدعى الفن ، ومفلسفى الشرح ، ومحللى التراث .

ونحن لا نطلق هذا الكلام على عواهنه ، أو نقوله جزافاً ، بل سندعمه ببعض الشواهد التى توضح ما نقول :

قال علقمة :

والمَالُ صوفُ قرارٍ تلْعَبُون بِه
عَلَى نِقَادتِه وافٍ ومَجلُومُ
والحمد لا يُشْتَرَى إلا لـه ثمن
مِمَّا تَضِنُّ به النفوسُ مَعْلُومُ

يقول الشنتمرى فى شرحه(١) : « القرار غنم صغار الأجساد والآذان ، الواحدة قرارة ، والنَّقَد غنم صغار أيضاً ، الواحدة نَقَدة والنِقاد جمع نقدة وأدخل الهاء لتأنيث الجمع كما يقال : فحل وفحالة ، والوافى الذى لم يُجَر ، والمجلوم: جُزَّ بالجَلَم ، وهذا مثل ضربه ، يقول : المال عند الناس كهذا الصوت فى الكثرة للغنى ، والقلة الفقير ، وخص صوف النقد لأنه ألين الصوف وأجوده للغزل » .

وقوله : « يلعبون به » أى يتمتعون وينظرون لكثرته عندهم .

مثال آخر .. قال علقمة :

منعَّمةٌ لا يُستطاعُ كَلاَمُهَـا
عَلَى بَابِهَا مِنْ أَنْ تُزَارُ رَقِيبُ
إذَا غَابَ عنها البَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّه
وتَرْضىَ إِيَابَ البَعْل حينَ يـؤوبُ

يقول الأعلم فى تفسيره(٢) : « قوله : (منعمة لا يستطاع كلامها)

(١) شرح ديوان علقمة الفحل ، ص ٦٤ — ٦٥ .

(٢) شرح ديوان علقمة ، ص ١٨ .

أى لا يوصل إليها متكلم خوف الرقيب ، وقوله : (من أن تزار رقيب) تقديره : على بابها رقيب مانع من أن تزار ويُتَحدَّث إليها . وقوله : (لم تفش سره) أى محبته . لا تميل إلى غيره ، فتفشى سره عنده ، وقوله (ترضى إياب البعل) يقول : إذا رجع من غيبته لم يجدها خائنة لعهده فرضيت إيابه ، أى أرضته إذا آب » .

مثال ثالث ... قال علقمة :

إذَا شَابَ رأس المرءِ أو قَلَّ مَالُـهُ
فلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدّهِنّ نَصِيبُ

لم يزد الأعلم الشنتمرى — فى شرحه — عن قوله (١) :

« قوله : (إذا شاب رأس المرء أو قل ماله) كقوله امرىء القيس :

أَرَاهُنّ لا يُحْبِبْنَ مَنْ قَلّ مالُهُ
ولَا مَنْ رأيْنَ الشَيبَ فيه وقَوّسَا

فأين هذا الشرح من شروح علماء عصره ؟

إن هذه صور من التفسير « المسطح » — إن جاز هذا التعبير — التفسير الضَّحل الذى لا يبرز علم الشارح ، أو ثقافته أو سعة محصوله العلمى والأدبى ، أو حتى أسلوبه الفنى ..

إننا لا نرى فى هذا الشرح — والأمثلة منه كثيرة — أى أعمال للعقل ، أو تفنن فى العرض والتحليل ، إنه يكاد يكون تفسيراً للألفاظ على طريقة المعاجم .

ونظير الأعلم الشنتمرى فى هذا .. عالمان : أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى ، وأبو طاهر البرقى القيروانى .

أما البطليوسى : فقد كان واضح القول ، صريح الاعتراف ، فى أنه اعتمد على كتب وروايات علماء الجيل الثانى : الأصمعى وطبقته من البصريين وابن الأعرابى وطبقته من الكوفيين ..

فهو يروى عن الأصمعى ، وأبى عبيدة ، وأحمد بن عبد ، والمفضل ،

---

(١) شرح ديوان علقمة ، ص ٢٢ .

وابن الأعرابى ، وأبى عمرو الشيبانى ، وابن السكيت ، وتنوعت روايته عنهم من شرح مفردة إلى رواية مقطعة »(١) . ونحب أن نشير إلى أن هذه الروايات متداخلة فيما بينها على الأغلب ، وقليلا ما تختص رواية بقطعة ، الأمر الذى يعطى صعوبة فى تمييز الروايات ، وإذا كنا نفقد السند الذى يربط بين البطليوسى وهؤلاء العلماء ، فإننا لا نعدم وسيلة نسبة الروايات المتعددة إلى أصحابها ، وهذه الوسيلة هى تصريح البطليوسى نفسه بأنه قد أخذ مادته من كتب العلماء قال : « وكل ما ذكرته فى هذا الشرح فمن كتب العلماء أخذته ، ومن مكنون أقوالهم استخرجته »(٢) ونستطيع أن نجد صورة لشروح البطليوسى على الشعر الجاهلى فى هذا المثال .

قال المثقب العبدى :

فأبْقَى باطِلِى والجِدُّ مِنْهَا
كَدُكَّانِ الدَّرَابِنَةِ المَطِينِ

فسره البطليوسى بقوله(٣) : « يعنى ناقته ، يقول ركبتها فى الباطل ، وجدت هى فى السير ، فهزلت بين الباطل ، وبقى منها بعد الهزال كالدكان المطين الذى يجلس عليه الدرابنة ، وهم البوابون ، واحدهم دربان ، فإذا كانت خلقتها بعد أن هزلت على هذه الحال ، فما ظنك بها قبل الضعف والهزال» .

أما النظير الثالث .. فهو أبو طاهر البرقى (٤) ، الذى سكن المهدية ، وأخذ عن أبى اسحق الحصرى تآليفه ، ودخل الأندلس بعد الأربعمائة ،

---

(١) أنظر أمثلة لذلك فى شرح ديوان عنترة ، ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ محمد سعيد مولوى (رسالة ماجستير مخطوطة) .

(٢) شرح الأشعار الستة الجاهلية للبطليوسى ورقة ١ — ويقول الأستاذ محمد سعيد : وواضح من هذه الروايات المتعددة أنها ترجع إلى أصلين رئيسيين : أصل بصرى ، وعماده أبو عبيدة والأصمعى ، وأصل كوفى : وعماده المفضل وابن الأعرابى وأبو عمرو وابن السكيت .

(٣) ديوان المثقب العبدى ، ص ٢٠٠ ؛ وأنظر الاقتضاب ، ص ٤٢٦ .

(٤) ترجمته فى البغية ص ١٩٣ ، وأنظر مقدمة ناشر كتاب شرح المختار من شعر بشار .

ثم انتقل إلى مصر ، وظل بها حتى سنة خمس عشرة وأربعمائة ، وقرأ فيها على مجموعة ليست قليلة من العلماء من شيوخ مصر . فقد كان مثل سابقيه .. مسطح التفسير ، بسيط التحليل ، وإن كان الرجل حاول أن يعمل عقله — كما رأينا سابقاً — وجال جولات عديدة ، أثناء شرحه « للمختار من شعر بشار راجع فيها التراث الشعرى القديم ، والتراث التفسيرى المشيد حوله ، واجتهد أن يكون له رأياً ، فأطلعنا على الكثير من نقداته الموضوعية ، وتحليلاته اللغوية ، ولكن فى حدود فهم الأصمعى وطبقته لهذا التراث ، وعند إطار عصرهم . فلم نجد عنده السمات اللماحة التى تحتاج إلى اتقاد الذهن ، ورقة الإحساس ، وحسن الاستيعاب ، وبالتالى محاولة فلسفة هذه الشروح ، مثلما وجدنا عند معاصريه المشارقة ، فلا عمق — فى شرحه — ولا إبداع ، ولا إتكاء على النفس أو إعمال للفكر بغية الوصول إلى أغوار النص ، ولمس دقائق معناه .. أو بعيد جوانبه ..

ونستطيع أن نقدم دليلا على ذلك شرحه لقول آم تأبط شرا ترثيه :

ليتَ شِعرى ضَلَّةً	أى شىء قَتَلَكْ
أمريضٌ لم تُعَد	أَمْ رصيد خَتَلَكْ
والمنايا رَصَدٌ	للفتى حيث سَلَكْ
طاف يبغى نَجْوَةً	من هلاك فَهَلَكْ
وللزمان أُكْلَةٌ	إذا اشتهاها أهلَكَ

فقال البرقى (١) فى تفسير البيت الأخير — وهو البيت الوحيد الذى لفت نظره : « الأكلة بضم اللام اللقمة ، والأكلة بفتحها المرة الواحدة ، كالغُرفة والغَرفة ، فالغَرفة بالفتح المرة الواحدة ، والغُرفة بالضم ما فى اليد من الماء المعروف ، وكذلك الخُطوة والخَطوة ، فبالفتح المرة الواحدة ، وبالضم ما بين القدمين .

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ١٣٣ .

وبيت القتال الكلابي :

عَفَتْ قَرْدة من أهلها فَجَنَابها
فحرَّة ليلى سَهْلُها وَهِضَابهـــا

قال البرقي(١) في تفسيره : « عفت : درست ، وقردة : اسم موضع ، وحرة ليلى معروفة بأرض بني كلاب ، وللعرب حرار كثيرة معروفة عندهم كحَرَّة واقم ، وحرة سُوْران ونحوها .. والحرة الأرض السوداء التي تخلطها حجارة سود ، وهي مع ذلك كثيرة الحر ، والهضاب جمع هضبة ، والهضبة : الجُبَيْل الصغير ، كالتل من الحجارة .

الجيل التاسع — تجميع وتهذيب :

وإذا ما انتقلنا إلى عهد الجيل التاسع .. جيل التبريزي والفصيحي والطبري والميداني والشيرازي (٢) وغيرهم ، نجد أن هذا العهد كان زاخراً بالحركة مليئاً بالأحداث الجليلة ، فبين أيدي علماء هذا الجيل ، أشرقت على العالم الإسلامي شمس العلم المنهجي المنظم ، وخرجت إلى النور : فكرة إنشاء المدارس العلمية المتخصصة ، التي تخدم العلم وطالبيه في المجالات المختلفة ، دينية ودنيوية ، أدبية وغير أدبية .

لقد أضافت هذه المدارس النظامية — التي أقامتها الدولة الإسلامية ، بُعْداً جديداً إلى حركة الشروح ، وأضافت إلى نتاج الأجيال السابقة الموروث وإلى نتاج المجالس العامة ، التي كانت لا تزال مستمرة في المساجد ومنازل العلماء ومنتدياتهم نتاجاً جديداً ، وتراثاً جديداً من الشروح العلمية المنهجية المندرجة ، التي قصد بها إنارة العقول ، وخدمة طالبي العلم ، وخدمة الدولة

---

(١) المختار من شعر بشار ، ص ٩٣ .

(٢) توفي الطبري سنة ٤٩٥ هـ ، والشيرازي سنة ٥٠٠ هـ ، والتبريزي سنة ٥٠٢ هـ ، والفصيحي سنة ٥١٦ هـ ، والميداني سنة ٥١٨ هـ .

الإسلامية(١) ذاتها .

فنجد أن شروح علماء الجيل التاسع ، إنما تصب اهتمامها فى الغالب الأعم فى قوالب الغاية التعليمية ، فى المدارس النظامية ، فى مختلف الأمصار والأقطار تخدم إلى جانب الجمهور الأدنى ، الذى يتابع نتاجها — كتباً ومؤلفات — طلاب العلم المنضوين تحت لوائها ، وتحاول أن تجلى لديهم جميع العناصر التى تقيم أود فهمهم وتمنع عثار عقولهم ، وزلة ألسنتهم .

وسمة هامة لاحظناها فى شروح هذا الجيل .. فإذا كانت الشروح السابقة تخدم العلم عموماً ، وتلبى الحاجات التعليمية والثقافية ، وتساعد فى بعض الأحيان على توضيح وتجلية النظريات العلمية المختلفة — لغوية أو نحوية .. فقد كانت هذه الشروح الشعرية — فى عهد هؤلاء العلماء المتأخرين ، وفى قاعات العلم المختلفة بالمدارس — تخدم الطلاب الراغبين فى التزود بأمور الدين والدنيا .

لقد كان حتى هذا العهد المتأخر — القرن الخامس الهجرى — يعد الشعر واللغة والنحو عمداً يرتكن إليها فى دراسة علم الكتاب والسنة .

وإذا أخذنا التبريزى ممثلا لعلماء هذا الجيل ، وهذا العهد — نجد أن مقدمته على شرح الحماسة تصور هذ الرأى المحافظ المشهور ، الذى كان موجوداً منذ صدر الإسلام ، يقول :

---

(١) ربط الأمراء السلجوقيون تشجيعهم ومؤازرتهم لرجال العلم بالتكليف الرسمى والإسناد العلمى ، ولما كانوا مقتنعين بأن بقاء سلطانهم ، وأمان دولتهم متوقف على طائفة من القضاة ورجال الإدارة راسخة القدم فى المذهب السنى المحافظ ، لا جرم أسس السلاطين والوزراء والولاة وكبار أصحاب المناصب فى الدولة منذ أواسط القرن الخامس مدارس قام فيها العلماء المقربون على تخريج النشء المطلوب لإدارة الضرائب والدخل والخرج ورعاية الفقه والقوانين .. وقد كان من أثر التجديد العلمى لهدف طبيعة التعليم المذكور أن صار الفقه القانونى مركز الدائرة فى منهاج التعليم بالضرورة . أما دراسة النحو ، فلم تكن لها إلا دلالة علم اللغة المقدس ، وكان هدفها تعريف التلاميذ باللغة الفصحى ، وتسمح لنا بنظرة فى طريقة هذا التعليم : كتب أبى زكريا التبريزى ، الذى ظل عشرات من السنين أستاذاً للعربية فى مدرسة الدولة الأولى — المدرسة النظامية ببغداد — التى أسست سنة ٤٥٩ هـ » . (العربية : فك ، ص ٢٠٩) .

« إن أشرف العلوم كلها علم الكتاب والسنة ، ولا يصح حقيقة معرفتهما إلا بعلم الإعراب الدال على الخطأ من الصواب ، وعلم اللغة ، الموضحة عن حقيقة العبارات المفصحة عن المجاز والاستعارات ، وعلم الأشعار .. »(١) لذلك كانت هذه الشروح تعتمد كثيراً على التلقين والتحفيظ .

كما رأينا أن الطابع العام لدراسة التراث الشعرى وشرحه ، يقوم على حصر القديم وتجميعه ، ثم الاختيار منه وتهذيبه(٢) بعد أن طالت الشروح وتعددت وتضخمت ، وكثرت الدواوين ، وتباينت فيها الآراء والاتجاهات ، واختلفت المفاهيم ، وأصبح الديوان الواحد ، أو القصيدة الواحدة .. أو حتى البيت الواحد ، يحمل على شطريه مئات الشروح والتفاسير ، فكان لابد لهذه الشروح — خاصة حين أريد بها خدمة طلاب العلم — أن تقدم إليهم فى صورة مقبولة ، مستساغة ، مختصرة مهذبة ، وأن تشرح بطريقة مبسطة ، عمادها التوصيل من أقرب طريق ، وبأيسر سبيل ، وبأوضح تفسير .

فنظرة فاحصة إلى مقدمة التبريزى على ديوان الحماسة ، توضح أن طلاب العلم فى أول مدارس الدولة العليا ، لم يكونوا بحالة تسمح لهم بفهم الأشعار الفصيحة دون شرح أولى »(٣) .

وهنا نجد أن الشروح انتقلت نقلة موضوعية ، فى الشكل والمضمون ، والغرض أيضاً .. فهى وإن كانت تتداول كتباً وأبحاثاً وأسفاراً ، وهى

(١) شرح الحماسة ، ص ١ . وهو يسوق للتنبيه على قيمة الشعر ، الحديث المروى عن الرسول — صلى الله عليه وسلم — « أن من البيان لسحراً ، وأن من الشعر لحكما » .
(أنظر الترمذى : أدب . وأنظر مراجع الحديث فى ابن حجر : فتح البارى : ١٠-٤٤٦) .

(٢) ومما يتسق مع هذه الطريقة المتجهة إتجاها كليا إلى سد حاجات التعليم ، أن التبريزى قد تناول كلا من كتاب الألفاظ وإصلاح المنطق لابن السكيت بالدراسة الجديدة الدقيقة (التهذيب) حيث أكمل النصوص ، وذكر أسماء الشعراء ، وشرح الغامض من أبيات الشواهد لفظاً ومعنى ..
(فك : العربية ، ص ٢١١) .

(٣) العربية ، ص ٢١٠ .

وإن كانت تتداول – فى المساجد والمنازل بصفة عامة ، وتبعاً للحاجة العلمية الملحة التى تتطلبها هذه الأمكنة ، فإنها فى هذه المدارس المتخصصة ، أصبحت تتدارس وتتعلم جنباً إلى جنب مع غيرها من العلوم والفنون ، بطريقة منهجية متدرجة ، حيث يحضر إليها طلاب العلم ، لينهلوا من فيض أساتذتهم المتبحرين الراسخين فى العلم ، الذين استوعبوا كل ما وصل إلى أيديهم من تراث شعرى على مر العصور ، وتراث تفسيرى صنعه علماء الأجيال السابقة وتجمع بين أيديهم كل هذا المحصول المتنوع من التراث ، ليصبح مادة مرنة خصبة ، شكلوها لتفى باحتياجات طلاب العلم فى المدارس ، وإن كان ذلك لم يمنع البعض من أن يبذلوا العلم فى مجالسهم ومنازلهم(١) إلى جانب التأليف والتصنيف .

فقد كان العلماء السابقون – فى معظمهم – مؤدبين لأولاد الخلفاء ، ومنادمين للخلفاء ، ويغلب عليهم الطابع العلمى الموسوعى المتبحر ، الذى يجمع بين علوم شتى ، واهتمامات متنوعة ، ولقد وجدنا منهم من كان يحاضر فى المساجد ، ويناظر فى مجالس العلم المختلفة ، ويناقش فى حضرة الخلفاء والأمراء .. رأينا ذلك وغيره ، وانعكس نتاج فكرهم وبحثهم ومناقشاتهم على شروحهم ، وظهر فى صور مختلفة ، وبطرق ومناهج متفاوتة .

ولكن علماء هذا الجيل ، وإن كان لهم نشاطهم المحمود ، وسعيهم الواضح فى بذل العلم .. فإننا وجدناهم يضعون فى اعتبارهم تعميق أثر هذه المدارس الناشئة ، فيشكلون شروحهم تشكيلا تعليمياً منهجياً متدرجا ، يراعى ظروف طلاب العلم المبتدئين ، الذين يحاولون شق طريقهم على أسس جديدة خاصة ، وبواسطة مناهج دراسية محددة ، لا بواسطة مناهج مفتوحة عامة ، كما كانوا يفعلون فى المساجد والمنازل ، فظهر فى صنيعهم مراعاة الظروف التعليمية ، وحالة الطلاب ، وظهر فى شروحهم هذه الرؤية الجديدة ، والمناهج المتدرجة المحددة ، التى تقوم على التنسيق والتكامل . بمعنى أن الشروح السابقة إذا كان

---

(١) كان الفصيحى يدرس الأدب بالمدرسة النظامية ، فلما أتهم بالتشيع وأخرج منها كان المتعلمون يقصدونه إلى داره التى انتقل إليها (نزهة الألباء ، ص ٢٤٥) .

يغلب عليها الطابع التأليفي التصنيفي ، حيث يضع العالم خبرته وعلمه من تأليف مؤلف ، أو تصنيف شرح ، يعكف فيه على تفسير مجموعة من القصائد والمقطعات ، فإن طبيعة الشروح في هذا العهد — وإن اتجه بعضها هذا الاتجاه فعلا — وضعت في اعتبارها بالإضافة إلى كل ما سبق : الطابع التعليمي التحليلي الذي يخدم المبتدئين ، بالإضافة إلى متعة المتمرسين ، كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل أن هذه الشروح — في أخريات القرن الخامس وما بعده — أصبحت وسيلة من وسائل اكتساب الثقافة اللغوية ، بعد أن اتسعت المساحات وامتدت المسافات ، وتغيرت عقلية الشعوب الإسلامية من النواحي السياسية والأدبية ، ولحنت ألسنة حتى المثقفين ، للبعد عن منابع اللغة العربية وأصولها(١) .

لقد كان لنشأة المدارس النظامية المتخصصة في الأمصار الإسلامية المختلفة فرصة جوهرية لاستنطاق قرائح العلماء ، وتوجيه مخزونهم العلمي ، وطاقتهم الفنية نحو هذه الغاية التعليمية ، ومن هذا المنطلق — اتخذت شروحهم طابعا جديداً ، عماده الإلمام والشمول ، وبساطة العرض والسرد ، فكان لابد لهذه الشروح من أن تعنى بكل الدقائق اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية وغير ذلك

كان لابد للأساتذة العلماء — حين يعدون مناهجم — أن ينظروا في كل التراث ، وأن ينتخبوا منه ما يوافق ظروف طلاب العلم في هذه المدارس . كان عليهم أن يختصروا أقوال القدماء ويهذبوها حتى تقرب إلى الأذهان والأفهام ، كان عليهم أن يبسطوا الشروح ، ويحللوا الجزئيات الغامضة ،

---

(١) الصورة التي يقدمها التبريزي — في مقدمة شرح الحماسة — لانحطاط مستوى الثقافة اللغوية في بغداد إبان القرن الخامس تجد ما يؤيدها ويكملها في كتاب عن اللحن اللغوي على ألسنة الطبقات المثقفة : « درة الغواص في أوهام الخواص » — الذي ألفه معاصر للتبريزي هو الحريري صاحب المقامات المشهور (المتوفى سنة ٥١٦ هـ) . وكما يؤذن العنوان لا يعني الكتاب المذكور بالأخطاء اللغوية الجارية على لسان الجماهير العامة من الشعب ، التي كان يوجد إذ ذاك عدد كبير من المؤلفات فيها ، بل بأخطاء الطبقات الرفيعة ، أي الأوساط التي كان الحريري نفسه ينتمي إليها بأصله ومرتبته » ..
(فك : العربية ، ص ٢١٢) .

ويشرحوا شواهدها التي مر عليها القدماء مروراً خفيفاً .. كان عليهم أن يقربوا بين وجهات النظر المتنافرة التي ظهرت في شروح القدماء ، وأن يحاولوا ترجيح أحدها على الآخر .. لذلك كله وغيره قلنا – أن شروحهم اتسمت بالتكامل والشمول .

ونقول أيضاً – إنها اتسمت بالتخفف من أثقال الحشو والتكديس مما ليس تحته طائل من عويص المسائل .

وعند هذا الحد نكون قد وصلنا إلى نقطة هامة وبارزة في شروح علماء هذا الجيل وهي أن هذه الشروح كانت جمعية نقلية حصرية ، تعتمد أساساً وكلية على الشروح السابقة .. كل الشروح السابقة بلا استثناء ، نقلا واختصاراً وتكميلا وتهذيباً(١) .

فقد قيل عن النص الشعري الواحد عشرات الآراء ، وفسر عشرات التفسيرات ، فماذا يمكن أن يقال بعد ذلك ؟ .. لا شيء .. فكان أن وجه هؤلاء العلماء اهتمامهم – بالضرورة – نحو جمع جهود السابقين وتنسيقها كاملا ، واختيار ما هو أقرب إلى الصواب والواقع وقصد الشاعر ، وتهذيب الآراء السابقة – المجموعة – تهذيباً توضيحياً تحليلياً ، يجلي ما قد يكون غامضاً ، مع التخفف من ذكر سلاسل الإسناد أو تحديد العلماء إلا في الضرورة القصوى ، حين يكون ذكر صاحب الرأي ضرورياً ، وشرح الشواهد ، وذكر الآراء التي تدعم نقطة معينة ، واستيفاء النقص وتكميله من المصادر المتعددة السابقة ، إلى أن يخرج لنا شرحاً جامعا بين كل العناصر الموضحة لخباياه . وهذا ما دفعنا إلى القول : أن عمل هؤلاء العلماء في شروحهم كان التهذيب والإختصار عن طريق الاختيار ، حتى يستطيع الشارح منهم أن يفيد طلاب علمه ..

---

(١) « فشرح التبريزي ، الذي أريد به أن يسد هذه الحاجة (التعليمية) ، والذي احتفظ بمكانته من حيث أنه عون مريح على قراءة هذا الديوان (الحماسة) حتى يومنا هذا ، إنما هو مجموعة تضم في مهارة وحذق نتائج الجهود التي بذلها علماء اللغة القدامى » .

(فك : العربية ، ص ٢١١) .

لذلك لم يحتفلوا فى شروحهم هذه — بطابع التخصص ، بل كانوا يتنقلون بين علوم اللغة والنحو والصرف إلى جانب الأخبار والأنساب(١) وعلوم البيان والآراء النقدية ، فخرجت شروحهم «كشكولا » جامعاً لكل ما يفيد العقل ، وينمى الثقافة ، ويوسع الأفق ، ويغذى الإدراك ، ويقوى الحفظ ، ويعصم اللسان .

وقد يكون من المفيد حقاً أن نقول : أن هذه الشروح التجميعية المهذبة ، جمعت بين أعطافها خلاصة شروح السابقين ، فمن قرأها فكأنما قرأ جميع هذه الأعمال السابقة ، لكثرة ما زخرت به من آراء السابقين ونظراتهم التفسيرية والتوضيحية فى مختلف المجالات .

وقد قلنا أن التبريزى يمثل هذا الجيل أصدق تمثيل ، فقد جال جولات نشيطة واسعة ، وصنف وألف وهذب العديد من المؤلفات ، وجمع وشرح وحلل الكثير من الدواوين ، ولما كنا قد خصصنا لهذا العالم الجليل ، فصلا كاملا فإننا نرى أنه من المفيد حقاً أن نتوقف عند هذا الحد ، حتى يكون مجالنا فى دراسته فسيحاً ، وحتى لا يكون كلامنا معاداً مكررا ، إلا أننا نستطيع الآن أن نقول — إنه بين أيدى هؤلاء العلماء ، حدثت نقلة ، ومضت ومضة قوامها الإحساس بقطع الخط النفسى للقصيدة الشعرية ، نتيجة لتمزيق القصائد ، وتقطيع أوصالها ، وحشر الشروح بين أبياتها ، مما يفقد القارىء والمستمع اللذة الفنية التى يجتنيها من قراءة الشعر ، وسماع موسيقاه الإيقاعية ، وتذوق معانيه النفسية ، ولمس صوره الفنية .

لقد شعرنا بهذا الملتمس عند التبريزى — ممثلهم — فرأيناه يحاول أن يعود إلى طريقة الشرح الأولى ، التى سار عليها العلماء الأول قبل الأخفش ، وهى إنشاء الشعر جملة ، أو كتابة القصيدة متكاملة ، ثم الرجوع إليها بعد ذلك شرحاً وتحليلا ، وتوضيحاً وتفصيلا ، مع لمس الجوانب اللغوية والنحوية وتفسير المعانى .. بيد أن هذا الأمر كان صعباً مستحيلا لدى تلاميذه ،

---

(١) انظر مقدمة التبريزى على ديوان الحماسة ، ص ٦ .

فأبوا عليه ذلك ، والتمسوا أن يشرح لهم الشعر بالطريقة التى اعتادوها ، فاضطر إلى العودة إلى طريقة الأخفش التقطيعية التنقلية ، التى تعتبر البيت وحدة الشرح ، دون التفات إلى الخط النفسى الذى يربط بين نفسية الشاعر وفنه وقارئه . وفى ذلك يقول التبريزى لصاحبه الذى قدم له شرح الحماسة(١) .

« وأنا كنت قد شرحته شرحاً مستوفى(٢) ، غير أنى كنت أوردت كل قطعة من الشعر جميعها ، ثم شرحتها مجملا ، ولم أفصل بين أبياتها بالتفاسير ، فرأيت أكثر من يقرأ على هذا الكتاب يرغب فى شرح كل بيت بعده ، ويميل إلى ذلك ، ليسهل عليه معرفة ما يشكل فى كل بيت منه ، ويبين له غرض الشاعر بالكشف عنه ، فاستعنت بالله تعالى ، وعزمت على شرحه من أوله إلى آخره شرحاً شافيا ، بيتاً بيتا على الولاء ، وتبيين اشتقاق أسامى شعراء الحماسة وغيرهم ممن يجرى ذكره فى الكتاب ، وتفسير ما فى كل بيت من الغريب والإعراب والمعنى ، وذكر ما اختلف فيه العلماء فى المواضع التى اختلفوا فيها ، وإيراد الأخبار فى أماكنها إن شاء الله . » .

وإذا كنا قد رفعنا شعار الحاجة التعليمية عالياً — فى هذا العهد — بعد نشأة المدارس النظامية وانتشارها فى أرجاء الدولة ، فليس معنى ذلك أن المساجد قد أغلقت أبوابها ، أو أن منازل العلماء قد أوصدت فى وجه طالبى العلم ، أو أن المكتبات قد انتهى عهدها ، أو أن الكتب قد وهن تأثيرها .. أبداً ، إن هذه المناهل جميعاً وجدت جنباً إلى جنب ، تخدم العلوم عامة ، وحركة الشروح خاصة ، وصار كل مجال من هذه المجالات يخدم من زاويته ، وبقدر ما وسعه الجهد .

وهكذا كان القرن الخامس نهاية لعملية الإبداع الفنى فى الشرح ، وبداية لفترة الجمود ، حتى لقد أصبح شرح الشعر الجاهلى شيئاً معاداً مكررا ،

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١–٦ .

(٢) يوجد الجزء الأول من هذا الشرح مخطوطاً فى دار الكتب المصرية تحت رقم ١١٩٥ أدب ويشمل شرح باب الحماسة .

لا يقدم جديداً يذكر ، ولم نر بعد ذلك فرصة مواتية للتجلى ، وظلت الأمور تسير على ما هى عليه ، تتداول شروح القدماء وتتذاكر ، ويعاد ما كان مردداً مسموعاً .. وفى العصور المتأخرة ظهر ما يسمى بنثر الشعر ، بالمقابل لشرح الشعر ، يذكر البيت أو البيتان ، ويظل الشارح أو الناثر يدور حولهما ، ويطوف حول معانيهما ، يتأنق فى اختيار ألفاظ مسجوعة ، وجمل مرصوفة ، وربما اضطرته هذه الصنعة اللفظية إلى الخروج عن المعنى الأصلى ، أو الجنوح نحو الشطط والتكلف ، حتى لقد يطمس المعنى الذى قصد إليه الشاعر ، وقد يحتاج شرحه هو إلى شرح آخر ، وكثيراً ما جاءت هذه الشروح ثقيلة الظل متكلفة ، سقيمة البنيان ، شأنها شأن آداب هذه العصور المتأخرة .

بعد هذه السياحات الطويلة .. وبعد هذه الجولات الواسعة فى محاولة تتبع ظاهرة شروح الشعر الجاهلى من منشأها إلى منتهاها ، أو من منبعها إلى مصبها ..

نرى أن شراح الشعر القدماء داروا حول محور واحد لم يحيدوا عنه ، ولم يتخطوه إلى آخر .. لقد فهموا أن الشرح ما هو إلا تلخيص موجز للمعنى وفهموا أيضاً من تتبع عناصر الشرح ، أنه يتحتم عليهم تفسير كل ما فى النص من لغة أو نحو أو أخبار أو بلاغة ، لذلك جاءت شروحهم فى معظمها ، وقد غلب عليها لون أو أكثر من هذه الألوان ، وما كان ذلك إلا لأنهم كانوا فى مجموعهم نحاة ولغويين وإخباريين ومفسرين للقرآن .

وكان الشعر — فى معارضهم وحلقاتهم — قرباناً للتوسل به إلى دراسة علم من هذه العلوم .

كانوا يعرضون الشعر ويشرحونه كعامل مساعد لتوضيح علوم أخرى .. كالنحو واللغة ، وكان هذان العلمان يدرسان لأجل القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، لأنهما — كما ذكر التبريزى(١) : « قطبا كل علم ، وأصلا كل فهم إذ كانا طريقا إلى معرفة الخالق تعالى ، وشكر نعمته ، وسبيلا إلى إدراك

---

(١) أنظر خطبته على شرح الحماسة .

السعادة ، والفوز بجنته ، ولا يصح معرفتهما إلا بعلم الإعراب ، الدال على الخطأ من الصواب ، وعلم اللغة الموضحة عن حقيقة العبارات ، المفصحة عن المجازات والاستعارات ، وعلم الأشعار إذكان يستشهد بها فى كتاب الله — عز وجل — وفى غريب أخبار رسوله » .

ولكن ليس معنى ذلك أن الشعر ظل خادماً لغيره من العلوم على طول الأمد ، بل سرعان ما استقل وأصبح مادة فنية تذوقية ، تخاطب الشعور ، وتحرك الوجدان ، وأخذ يدرس لذاته ، ولتذوق القيم الجمالية والفنيةوالشعورية والنفسية التى وردت فيه ، خاصة بعد أن دخل الشعراء المحدثون أرض المعركة ونافسوا فيها الجاهليين ،فأصبح شرح الشعر غرضاً قائماً لذاته ، ومن أجل تلبية الحاجة الفنية والأدبية والتعليمية عندهم .

ولكن ظلت للنزعة القديمة :أثيرها على عقليتهم ، وظلت نظرتهم إلى هذا الشعر النظرة المحافظة ، وهى أن دراسة الشعر معينة على دراسة القرآن الكريم ، وفهم الحديث الشريف ، لتبيين ما يعترضهم من مسائل لغوية ونحوية وكان لذلك أثره الواضح فى هذا التراث التفسيرى الجم ، حتى لقد أصبح من التجاوز فى التعبير أن نسمى مجموعة الشروح القديمة « شروحاً أدبية » .

وهنا يحق لنا أن نتساءل :

أين قصد الشاعر ؟

أين دراسة العوامل المؤثرة الوحية بقول الشعر ؟

أين دراسة الخط النفسى فى القصيدة ؟

أين دراسة الخصائص المميزة لشعره ؟

لم نجد للأسف أحداً من الشراح القدامى من حاول لمس هذه الجوانب ، بل لعل طبيعة العصور القديمة ، والظروف العلمية والثقافية فيها ، لم تكن تلتفت إلى هذا الموضوع من قريب أو بعيد ، لأن كل ما يهم الشارح وقتئذ هو المادة الفنية .. النسيج الشعرى وحده ، تحاول أن تعرفه وتحلله وتقومه ، خدمة للعلم أولا وقبل كل شىء .

أما الصانع نفسه ، أما الغازل نفسه ، فلا يهم معرفته ، تماماً كما نرى اليوم نوعاً من القماش ، فيعجبنا أو لا يعجبنا .. لا يهمنا إطلاقاً معرفة الصانع الذى أعمل الآلة ، فأخرجته إلى حيز الوجود . أو كما نسمع الآن مقطوعة موسيقية لا يهمنا معرفة مؤلفها ، أو الظروف التى أوحت له بهذا التأليف ، أو عدد الآلات التى صاحبته فى عزفها ، أو مدلولات إيقاع آلة معينة ، أو رنين آلة أخرى .

إن قصد الشاعر ، أو محاولة معرفة ما يعتمل فى نفسه .. أو حتى سرد المعنى سرداً متصلا دون تعريج على اللغة والنحو وغيرهما . لم يكن ممكناً عندهم

وظلت هذه الحال منذ القدم ، وحتى نهاية الفترة الزمنية التى حددناها بنهاية القرن الخامس الهجرى ، لا نجد للعوامل النفسية أو الموحية للشاعر أى أثر فى شرح الشعر ، إنما المهم أن يظل الشارح يطوف ويدور حول النص ، يستطرد من نقطة لغوية إلى نقطة ، ومن زاوية نحوية إلى أخرى .. ويفصل بين الأبيات على هذا النحو الذى نراه فى شروحهم .

بيد أننا إذا استطعنا أن نخترق حاجز الزمن ، ونعبر أفق السنين ، ننظر سريعاً إلى نموذج من الشرح الأدبى ، الذى يربط بين الفن ومبدعه وشارحه ومتلقيه .. إذا استطعنا ذلك .. فلنقف قليلا على عتبات هذا الشرح الفنى الرائع الذى عرضه لنا عميد أدبنا العربى ، والذى سار على نهجه فيه نخبة ممتازة من تلامذته أساتذتنا الأجلاء .

لقد رأى الدكتور طه حسين — حين تناول شرح الشعر الجاهلى — أن يهيىء القارىء أحسن تهيئة ، ويكيف حوله الجو الأدبى ، ويمهد له بحديث عبق ، يربط بين نفسه ونفس الشاعر ، ويلائم بين ما فى القصيدة من صور شعرية فى أسلوب ممتع خصب مشوق ، لا ينسيك الشاعر طرفة عين ، ولا يقطع أوصال الشعر بما يأخذك به من نحو أو لغة أو مواضع فى البلاغة ، إنما يقربك إلى قلب الشاعر ، ويزيد فى لهفتك إلى قراءة شعره .. ملكة أدبية خالصة قادرة على التصرير .

أنظر كيف يشرح معلقة لبيد المشهورة(١) :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحِلُّها فَمُقَامُهـا
بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها(٢)

يقدم الدكتور طه حسين لشرحه لهذه القصيدة فيقول :

« ما رأيك فى هذا الرجل الذى أراد أن يتغنى ما يملأ حياته البدوية بالنشاط فبدأ كما تعود أمثاله أن يبدأوا بشىء من النسيب ، ولكنه نسيب شاحب فيه حزن ، يشتد حتى يؤثر فى النفس ، ويكاد يبلغ به الجزع واليأس ، لولا أن الشاعر قوى النفس شديد الأيد ، عظيم الحظ من الإرادة ، جلد صبور .. فهو لا يستسلم للعاطفة ، ولا يخضع لسلطانها ، وإنما يأخذ منها بمقدار — إن صح التعبير — يحزن ولكن على ألا يفسده الحزن ، ويفرح ولكن على ألا يبطره الفرح ، يحزن ويفرح بمقدار ما ينبغى له من هذا الحزن الذى يصلح النفس ، وهذا الفرح الذى يعتدل له المزاج ، على أن تأثره بهذه العواطف ليس مقصوراً عليه ، ولا على معاصريه الذين كانوا يفهمون عنه ويفهم عنهم ، بل هو يتجاوزهم إلينا نحن وإن بعد بينه وبينا العهد ، وطال بينه وبينا الزمان ، هو يسلك إلى تقدير عواطفه هذه نفس الطريق التى يسلكها الشعراء المحدثون ، طريق التصوير القوى المؤثر ،الذى يثير فى نفسك الإعجاب لأنه يؤثر فى عقلك وحسك وشعورك معاً .. أما أنا فيعجبنى جداً تصويره لهذه الديار ، وقد خلت من أهلها ، وبعد عهدها بهم ، وطال عليها الزمن ، واختلفت عليها الخطوب وأحداث الجو فأصبحت وكأنها لم يسكنها الناس . ولولا هذه الآثار الضئيلة التى يصورها الشاعر ويتحدث عنها ، ولولا هذه

---

(١) حديث الأربعاء ص ١٩ وما بعدها .

(٢) « عفت : درست ، وتأبد : توحش ، والأوابد : الوحش واحد أبد ، والمحل : حيث يحل القوم من الدار والمقام : حيث طال مكثهم فيه ، ومنى : موضع قريب من طخفة ، والغول والرجام : جبلان ، وقيل الغول : ماء معروف ، والرجام : الهضاب واحدتها رجمة » . (أنظر شرح القصائد العشر للتبريزى ، ص ١٣٠ ، طبعة صبيح) .

الذكرى التى تملأ نفس الشاعر حباً وشوقاً وحناناً ، ولولا هذه الأسماء التى حفظها الشاعر ، فهو يجرى بها لسانه استثارة لعواطف الحب والحنان ..

خلت هذه الديار من أهلها كما خلت من آثارهم ومعالمهم ، ولم يبق منها إلا هذه الرسوم الضئيلة النحيلة ، التى بقيت لأن محوها ليس ممكناً ولا ميسوراً ، والتى جد الزمان فى إزالتها ، فأخذت تنمحى قليلا قليلا حتى كأنها النقش على الحجر ، قد طال به العهد فأخذ ينمحى حتى كاد يزول .. خلت هذه الديار من أهلها ومضت عليها أعوام طوال كاملة ، لم يزرها إنسان ، ولم يستقر بها مقيم ، وهى مع ذلك معرضة لأحداث الجو ، تختلف عليها الريح ، وتلم بها العواصف والأنواء ويصيبها المطر الخفيف ، ويصيبها المطر الغزير ، ويقصف فى جوها الرعد إذا كان العشى ، ثم تنجلى عنها هذه الأحداث الجوية ، وقد ألقت إليها الخطب ، وأشاعت فيها الحياة ، وأثارت فيها النبت ، وجعلتها مرتعاً للظبى والبقر ، ومأمنا للوحوش تعيش فيها راضية لاهية ، مطمئنة فارغة لنفسها ولأبنائها ، قد بعد عهدها بالناس ، فليست تخاف الناس ، وإنما هى آنسة حيث لم يكن لها أن تأنس منذ أعوام .. » .

وهكذا يمضى الدكتور طه حسين ، بهذا الأسلوب الجميل ، وهذا الإيقاع المنتظم ، والنفس المطرد ، وفى هذا الجو الأدبى الخالص ، يساير الشاعر كأنه معه ، ويصور هذه الأمكنة البعيدة عنا كأنه كان فيها .

وأستطيع أن أزعم .. أنا كنا جميعاً إبان فترة دراستنا الأولى ، نضيق ذرعاً بالشعر الجاهلى ، لما فيه من ألفاظ غريبة ، وصور غير مألوفة ، فأصبحنا نستأنس بهذا الشعر بعد أن شرحه أساتذتنا(١) بهذه الطريقة الأدبية ، وأصبحنا نتمثل هذه الصور النافرة بفضل هذا النوع من الشرح .

(١) لأستاذنا الجليل الدكتور يوسف خليف شروح أدبية رائعة – على الشعر الجاهلى – ألقاها علينا فى محاضراته بكلية الآداب .. يقول مثلا عن واقعية الصورة التى رسمها امرؤ القيس فى وصف السيل :

« ... وعندما يصف السيل ، لا يضيف شيئاً إلى الواقع الذى يراه ، إنما ينقل هذا الواقع كما تنقله آلة من آلات التصوير ، إنه يسجل مشاهده ومناظره ، ولا نكاد نرى نفسه من

« والحق أن هذا اللون من الشرح هو الذى استطاع أن يبين عن وحدة القصيدة العربية القديمة ، الشيء الذى كنا لا نتبينه إلا بجهد ومشقة ، وهو الشيء الذى عيب على الشعر العربى عامة ، والجاهلى خاصة »(١) .

وقبل أن أختم هذا الفصل أحب أن أوضح نقطة هامة ، وهى أننا إذا كنا قد قسمنا هولاء العلماء إلى أجيال ، فليس هناك فاصل طبيعى يفصل بين عقلية هذا الجيل والجيل الذى بعده ،والجيل الذى سبقه ، فقد يكون بين علماء الجيل الواحد من يسير على سنة مخالفة مغايرة ، وقد يكون بين علماء

= وراء ذلك ، وإنما هو الواقع الذى يتراءى لنا فى كل الصور التى ينقلها نقلا مباشراً عن الطبيعة . وهو لا يبالغ فعندما أراد أن يصور عنف السيل : ذكر أنه أنزل الوعول من أعالى الجبال ، وجرف فى طريقه النخيل المنتشرة فى المنطقة الفيحاء ، كما جرف البيوت القائمة بها ، ولكنه عجز عن تلك البيوت القوية الى شيدت بالصخر .

فامرؤ القيس فى وصفه الطبيعة ، لا يفعل شيئاً أكثر من نقل الواقع كما يراه ، بل أنه يحدد أسماء الأماكن والجبال الى أصابها السيل تحديداً جغرافياً دقيقاً ، كأنه عالم يرصد ظاهرة جوية ، ويسجل ما يراه فيها .. فهو يبدأ بمنظر البرق وهو يلمع من السحب المتراكة ، وهو يتحدث عن تعوده له هو وأصحابه لمراقبته ، ويحدد المكان الذى كانوا يجلسون فيه ، ثم يأخذ فى تسجيل المنظر الذى يشاهده ، منظر سقوط المطر من ناحية اليمين على جبل قطن ، وسقوطه من ناحية اليسار على تلك المنطقة الممتدة بين الستار فيذبل وهو على ذلك لا يمر بالمكان الذى يذكره ، وإنما يذكره على وجه التقريب حرصاً منه على واقعية الصورة .. ثم يمضى فيتنقل ويتتبع فعل السيل بالطبيعة التى أمامه محدداً كل منطقة تحديداً جغرافياً دقيقاً ، معطياً لكل جانب من جوانب الصورة حقه دون مغالاة أو مبالغة .

وعندما أراد أن يصف ختام المنظر الذى يراه – بذكر الطبيعة بعد أن أقلع المطر – وقف عند منظرين يبين فيهما هدوء العاصفة ، وصحوة الطبيعة بعد هذه الثورة العاتية .. منظر الطيور الى انطلقت مغردة فى الجو بعد صفائه كأنها سكارى من خمر حريفة ، ومنظر السباع الى غرقت فى السيل فانقلبت على ظهورها بعد الغرق ، فبدت كأنها أغصان العنصل فوق الصحراء .. وهو يختار للمنظر الأول وقت الصباح رمزاً لهذه الحياة الجميلة الى تسودها البهجة والمرح ، ويختار للمنظر الثانى وقت المساء رمزاً للنهاية الشاحبة الحزينة ، فالصباح تناسبه تلك الطيور المنطلقة فى مرحها وغنائها والمساء المظلم الكئيب تناسبه تلك السباع الى لقيت مصرعها بفعل السيل ».

(١) محمد عبده عزام : الشروح الرواية على شعر أبى تمام ، ص ١١ .

الجيل الثالث من سار على نهج علماء الجيل الثانى ، أو كان إرهاصاً لعلماء الجيل الرابع .. وهكذا .

إنما كان اعتمادنا فى هذا الأمر ، على العلاقة التى تربط جيلا بجيل ، وهى علاقة الأستاذية .. علاقة الأخذ والعطاء ، فكل جيل من هذه الأجيال كانت له علاقة بسابقيه ولاحقيه ..

شروح الشعر الجاهلي .. نشأتها وتطورها

فهرس الجزء الأول

رقم الصفحة